Das Passionsschauspiel in Oberammergau.

K. B. Hof- u. Staats-
Bibliothek
München

Das

Passionsschauspiel

in

Oberammergau

und

seine Bedeutung für die neue Zeit.

Von

Eduard Devrient.

Mit Illustrationen von *F. Pecht*.

Leipzig

Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.

1851.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorwort.

Die Wichtigkeit dieſes Bauernſpieles und alles deſſen, was die Betrachtung daran knüpfen muß, iſt ſo groß, daß ich der inneren und äußeren Aufforderung gefolgt bin, hiermit dem Publikum eine erweiterte und vervollſtändigte Beſchreibung ſowohl, als auch eine Darlegung alles deſſen, was mir aus der Bedeutſamkeit des Gegenſtandes aufgegangen iſt, zu übergeben.

Dresden, im Januar 1851.

Ed. D.

Das Paſſionsſchauſpiel in Oberammergau.

I.

Es ist ein wahrer Seelentrost inmitten des Zersetzungsprocesses, den der moderne Geist mit allem Alten und Ueberkommenen vornimmt, umgeben von den haltungslosen Trümmern des bisherigen Lebens, mit denen wir zugleich so viel Angelebtes, Liebgewordenes und Volksthümliches zerbröckeln und vergehen sehen — daß da eine Erscheinung, wie dieser Ueberrest der geistlichen Schauspiele des Mittelalters, so altdeutsch kerngesund und jugendfrisch vor uns steht, als wäre sie gestern erst entstanden, uns mit den unbefangenen Kinderaugen fröhlich ansieht und zuzurufen scheint: seid guten Muthes, der alte Hort des deutschen Volksgeistes ist unvertilgbar und unerschöpflich; wenn ihr nur Glauben daran behaltet, macht er euch immer wieder überreich.

Darum kann man von diesem merkwürdigen Volksschauspiele gar nicht genug reden und schreiben, damit die Aufmerksamkeit recht allgemein darauf gerichtet und eine möglichst lebendige und vollständige Anschauung davon verbreitet werde.

Freilich ist das mit allem Beschreiben schwer zu erreichen. Um eine Erscheinung so eigenthümlicher Art zu verstehen muß man die Atmosphäre mitathmen, in welcher sie entstanden und so wunderbar erhalten ist; man muß die Menschen, welche sie hervorbringen, kennen, muß insbesondere ihre Natur und was sonst noch auf sie einwirkt, mitempfunden haben. Wenn man so wie ich an einem sonnigen Morgen nach langen Regentagen das Murnauer Moos hinauffährt, zwischen den schilfigen Wiesen hin, wo die Riesenberge ringsum langsam ihre Wolkenschleier von den Häuptern wickeln, im Hintergrunde des geöffneten Thales der Wetterstein mit dem Zugspitz sich in seiner ganzen Majestät enthüllt und über seine blendend besonnten Schneefelder die mächtigen Zinken seiner Krone emporstreckt, da wird man's wol inne, daß die Wunder einer solchen Natur auch im Gemüth der Menschen Wunder wirken können.

Und nun geht der Weg durch Waldesdunkel den steilen Ettaler Berg hinauf, über den im Mittelalter die große Handelsstraße von Venedig nach Augsburg führte und auch Ammergau durchschnitt, das damals also mehr vom Weltverkehr erfuhr als jetzt. Hier schon kommen dem Reisenden die Verkäufer des Spielbüchleins zur Passionsaufführung entgegen, das schon heut, am Vortage, auf allen Straßen der Umgegend, wo man den Zuzug erwartet, feilgeboten wird. Es enthält, nebst einem Vorbericht über Entstehung und Bedeutung des Schauspiels, den Text sämmtlicher Gesänge und eine Angabe über den Gang der Handlung und die eingeflochtenen lebenden Bilder.

Am Abhange des Waldberges hinaufgehend, beim Rauschen des in der Tiefe schäu-

menden Waldbaches, machte diese Ankündigung der Landleute schon einen feierlichen Eindruck auf mich: „Das große Versöhnungsopfer auf Golgatha, oder die Lebensgeschichte Jesu nach den vier Evangelisten, mit bildlichen Vorstellungen aus dem alten Bunde, zur Betrachtung und Erbauung mit allerhöchster und allergnädigster Bewilligung an jedem der nachbenannten Tage vollständig aufgeführt zu Oberammergau in Oberbaiern." Dann ließen sich jetzt von der Höhe die Glocken von Ettal vernehmen, dem ehedem hochangesehenen Benedictinerkloster Ettal, dessen Herrschaft weiter reichte als die Stimmen seiner Glocken, die auch vom Ammergauer Passionsspiele mitzureden hatten.

Die Höhe war erstiegen, im offenen Hochthale ragte die stolze Kirchenkuppel empor, umgeben von weitläufigen Gebäuden. Es ist der alte Bau nicht mehr, den Kaiser Ludwig der Baier zu Ehren des wunderthätigen Muttergottesbildes, das er aus Italien mitgebracht, hatte errichten lassen; der ging 1744 in Flammen auf. Seitdem sind Kirche und Kloster neu hergestellt, die erstere aber von außen nicht einmal fertig geworden. Der Donnerschlag der Säcularisation fuhr in den Bau, als noch die letzten Säulencapitäle nicht den Berg heraufgekommen waren. Nun liegen sie am steilen Wege und dienen dem Wanderer zu Ruheplätzen, während die Kirchenfronte mit kahlen Säulen ohne Köpfe dasteht. Aber sowol das vollendete Innere der Kirche, in seiner Pracht von buntem Marmor-, Gold- und Bilderschmuck, als die umgebenden Gebäude bezeugen, daß die Ettaler Herren sich wieder vollständig in ihrer Herrschaft über die Gemüther und Säckel der Gläubigen eingerichtet hatten. Seele und Leib hatten sie in Obhut genommen. Ihre große Brauerei und Bäckerei versorgte Ammergau und weithin die Umgegend mit Speise und Trank, zinspflichtig waren ihnen die Thäler, so weit der Prälat sie in seinem zierlichen Wägele, bespannt mit zwei stattlichen Hirschen, befuhr. Zwang und Hülfe, Schutz und Zucht, Ablaß und Verdammung, Rath, Lehre, Zuspruch in wichtigen wie in den kleinsten Dingen, mancherlei Anregung, Erheiterung, Festlichkeit, aller Lebensathem ging von den Ettaler Herren aus. Auch das Passionsspiel kam von ihnen.

Eines der wohlthuenden Werkzeuge ihrer Gewalt über die Seelen lebt noch heute in ganzer und überwältigender Wirkung, es ist der Ton ihrer Orgel. Vor ihren bloßen Klangeffecten treten alle andern musikalischen Wirkungen zurück. Da ist nichts zu hören von dem schrillenden, nervenerschütternden Tonansatz, welcher bei angezogenen vollen Registern und das Anhören der Orgelmusik oft kaum überwinden läßt, nein, weich und flüssig strömen die Tonwellen hervor, und dennoch mit so ungeheurer Macht und Fülle, daß es ist als ob die Kuppel bärste und Gott der Herr mit all seinen Donnern herniederführe, um in ihnen nichts als sein Erbarmen zu verkünden. Man meint bei den sanften Zügen die Stimmen der Seligen zu vernehmen, die von dem ewigen Entzücken singen, während die tiefen Töne dazu, wie die fern donnernde Stimme des Ewigen, unsere bebende Seele erinnern, daß sein Wink Welten schaffen und vernichten kann.

Diese Wirkung, die sich auch auf die trägsten Gemüther geltend machen muß, kann uns allein schon die ausharrende fromme Begeisterung zu ungewöhnlichen Unternehmungen bei einer Gemeinde begreiflich machen, die, wie die Ammergauer, den Ton dieser Orgel so oft vernimmt, als sie in hergebrachter Weise das Ettaler Gnadenbild besucht.

Eine Stunde nur durch das grüne Hochthal, über deſſen Bergwände rechts und links die beiden Felskegel: das Ettaler Mandl und der Kofel, herabſchauen, und wir ſind in Oberammergau.

Die Häuſer liegen einzeln an der Ammer hin, von dürftigen Wirthſchaftsgebäuden umgeben, denn die Gegend iſt weder dem Getreidebau noch reichlicher Viehzucht günſtig. Die Ammergauer haben zu ihrem Lebensunterhalt die Holzſchnitzkunſt zu Hülfe nehmen müſſen, die ſie ſeit hundert Jahren, gleich den Grödnern und Berchtesgadnern, durch die ganze Welt bekannt gemacht, zugleich aber auch dem innigen träumeriſchen Gemüthe, dem lebendigen Kunſttriebe des Völkchens eine beſtimmte Richtung und Bildung gegeben hat. Es nimmt daher nicht Wunder, daß man auch hier die zierlichen weißen Gebirgshäuſer, mit den weit überragenden Schindeldächern, an der vordern, wol auch an den Nebenſeiten bunt mit Bildern von bibliſchen Darſtellungen oder Heiligen bemalt findet, und daß alle Häuſer mit kleinen Blumengärtchen hinter grünen Staketen umgeben ſind. Man ſieht im Vorübergehen durch die Fenſter Klein und Groß an den ſchmalen Werktiſchen bei der Schnitzarbeit. Da liegen Leiber Chriſti, die ſpäter Arme bekommen und ans Kreuz geheftet werden ſollen, daneben Heilige in Menge, an welche die letzte Hand gelegt wird, und vor den Thüren ſind alte Frauen und Kinder beſchäftigt, Elephanten und Mohrenkönige, Eſel und Ochſen, Bauernpüppchen in der Nationaltracht bunt zu bepinſeln und in die Sonne zu ſtellen zum Trocknen. Bekannt iſt, daß hier auch Arbeiten von wirklichem Kunſtwerth aus dem weißen Holze geſchnitzt werden, und in dem großen Lang'ſchen Verlag findet man Kunſtwerke, die uns an mittelalterliche Meiſter erinnern.

An einen der verträglichſten Schnitzer, an Georg Zwink, war ich von guter Hand empfohlen, um Quartier zu finden. Eine ſolche Vorſorge iſt bei dem Zudrang zu dem Paſſionsſpiel nothwendig; denn ſchon heute war das Dorf lebhaft bewegt von Fremden, die Wohnungen ſuchten und hin und her gewieſen wurden. Ich fand das Haus meines unbekannten Gaſtfreundes ſeitab von der Dorfſtraße, nahe der Ammer. Solch ein Ammergauer Künſtler wohnt nicht übel! In einem Gärtchen voll Obſtbäume und ſorgſam gepflegter Blumen. Wie ſauber das Haus, Flur und Zimmer, wo ich eintrat! Wie ländlich und doch wie gemüthlich und künſtleriſch die Einrichtung! Vor und hinter dem weit vortretenden grünen Kachelofen behagliche Winterplätze eingerichtet, die Thüren mit bunten Bildern bemalt, die Fenſter mit Blumen verſtellt. An dem einen der Werktiſch, links und rechts die aufgerichteten Bretter mit den Meſſern, Meißeln und Scheiteln. Dicht dabei in der halbdunkeln Ecke, unter einem kleinen Glasgehäuſe, das Ettaler Muttergottesbild, in Wachs nachgebildet, in bunte Blumen und zierlichen Flitter eingebaut. Der Athem heiteren Friedens und ſinniger Stille zog durch das Zimmer; wer wäre hier nicht gern geblieben!

Mir wurde es nicht ſo gut; die Gaſtzimmer im Hauſe waren längſt verſagt. Aber der Meiſter hatte ſchon eine andere Wohnung ausgemittelt und führte uns ſelbſt dahin. Der beſcheidene, unſcheinbare Mann in der bunten Gattungjacke iſt es, deſſen Arbeiten auf der nächſtjährigen Londoner Ausſtellung von dem Kunſtſinn des deutſchen Gebirgsvölkchens ein bewundertes Zeugniß ablegen werden. Wir fanden die freundlichſte Aufnahme bei einer alten Wittwe, die für uns ſorgte wie eine Großmutter. Der ungeheure Zudrang von Gäſten an den Spiel-

tagen hat die Leute hier noch nicht veranlaßt den Vortheil davon auszubeuten. Was wir für unsere Aufnahme bezahlten, war wenig mehr als Ersatz der verursachten Auslagen. Der Fremde fühlt sich wie ein Ehrengast behandelt, dessen Besuch die große Gemeindeangelegenheit verherrlichen hilft. Alles bemüht sich, wohin man kommt, sich gefällig und behülflich zu zeigen, es geht eine Festtimmung durch das ganze Dorf, die nur aus der Entstehung und Entwicklungsgeschichte des Passionsspiels erklärlich wird. Da es sich so glücklich traf, daß gerade dem Georg Zwink vom Gemeindeausschuß die technische Direction des Spiels übertragen ist, so konnte ich von ihm und den Männern, mit denen er mich noch bekannt machte, Alles erfahren, was mich zu wissen verlangte.

II.

Um auf das Wesen und die Eigenthümlichkeit des Passionsspieles vollständig eingehen zu können, muß man allerdings wissen, daß diese geistlichen Dramen aus der frühesten Zeit der christlichen Kirche stammen, daß sie ein Ausfluß der gottesdienstlichen Feier waren. Mit dem Christenthum nach Deutschland verpflanzt, hatten sie schon im zwölften Jahrhundert eine glänzende Ausbildung und eine weite Verbreitung erlangt. Man nannte sie Mysterien, weil sie die Geheimnisse unserer Religion zu veranschaulichen bestimmt waren. Die hohen Kirchenfeste des ganzen Jahres wurden durch solche theatralische Darstellungen gefeiert, wozu die Bühnen zuerst in den Kirchen, dann auf den Kirchhöfen oder doch in der Nähe geweihter Stätten aufgeschlagen wurden. Man spielte die Geschichte Christi, von seiner Geburt an, auch alttestamentarische Heiligengeschichten und Legenden. Der beliebteste Gegenstand aber blieb, seines erschütternden Inhaltes wegen, die Passion, das Leiden Christi und seine Auferstehung. Gedichtet wurden diese Schauspiele von den Geistlichen, diese waren es auch, welche die Rollen der heiligen Personen: Gott Vater, Jesus, die Jünger und die Heiligen spielten; die Gemeinde dagegen lieferte das übrige Personal, das, immer zahlreich, oft auf mehre Hunderte stieg.*)

Die Aufregung der Kirchenreformation brachte in den Städten die öffentlichen Aufführungen der heiligen Schauspiele in Verfall. Zwar richteten die Jesuiten sie in ihren Schulen und Stiften in neuen Formen und mit neuem Pompe wieder auf, die alten Spiele aber, in ihrer Einfalt und Frömmigkeit, hatten sich zu den Landleuten in die stillen Thäler der Hochgebirge geflüchtet. In der Schweiz, Tirol, Steiermark, Salzburg, Oberdaiern und Schwaben waren diese Bauernspiele im vorigen Jahrhundert noch ganz verbreitet.

Sie galten den Landleuten nicht nur für die natürliche Genugthuung eines natürlichen Kunsttriebes, sondern, um ihrer Gegenstände willen, für eine wirkliche Heiligung, für einen Gottesdienst. Es wurde in vielen Gemeinden Gebrauch, fast alle Sonntage heilige Komödien aufzuführen. Stiftungen wurden gemacht von regelmäßig wiederkehrenden größern Vorstellungen. Eine solche Stiftung ist das Ammergauer Spiel.

Als nämlich im Jahre 1633 das Dorf durch eine verheerende Seuche heimgesucht wurde, vermochten die Ettaler Herren, die Seelsorger der Gemeinde, dieselbe zu dem Gelübde: „alle zehn Jahre die Leidensgeschichte Jesu, des Weltheilandes, zur dankbaren Verehrung und erbaulichen

*) Ausführlicheres hierüber in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst von Ed. Devrient. I. Band. II. Cap.

Betrachtung öffentlich vorzustellen", worauf die Gemeinde, die so das Leiden Christi auf sich genommen, von der Seuche befreit wurde.

Man will wissen, der Wunsch der Ettaler Herren: ihrer Wallfahrtsstätte noch größere Anziehungskraft zu geben, habe an dieser Stiftung großen Antheil gehabt. Genug, sie besorgten das Gedicht, die Musik, Herstellung des Theaters auf dem Kirchhofe des Dorfes u. s. w., sie ordneten Scenerie und Einübung, und so fand die erste Aufführung im Jahre 1634 statt.

Das Gedicht trug den Stempel des wüsten Geschmacks jener Zeit, wenn auch nicht ganz in dem Maße, wie die übrigen Bauernspiele, welche Anton v. Bucher so kurzweilig parodirt hat. Die poetische Tiefe und Schönheit, welche die alten Mysterienspiele zeigen, hatten den blendenden und spitzfindigen Combinationen der Jesuitenspiele, ihrer überladenen und gefallsüchtigen Buntheit Platz gemacht. Herr Lang in Oberammergau bewahrt eine Abschrift des alten Gedichtes. Es ist in Knittelversen geschrieben, hat ein enormes Personal, neben der Darstellung der Leidensgeschichte und den lebenden Bildern von Parallelstellen aus dem alten Testamente, noch Chöre und Zwischenspiele von symbolischen Personen. Einige Züge von der Ausführung charakterisiren uns das Ganze. Der Teufel — der in keinem mittelalterlichen Kirchenspiele fehlt — rathschlagt auf hohem Thron mit seinem Hofstaat: wie die Menschheit zu verderben und dem Erlöser entgegenzuwirken sei. Er verführt den Judas, und als dieser sich endlich erhenkt hat, springen eine Menge kleiner Teufelchen hervor, reißen seine Eingeweide heraus und schmausen sie.

Ueber solche Züge in Bauernspielen darf man sich nicht wundern, da man ganz ähnliche in gleichzeitigen Werken anerkannter Litteraten findet; sie waren im Geschmack jener Zeit und thaten dem Ansehen und der Heiligkeit des Ammergauer Spieles keinen Eintrag. Noch 1806 stand es in so gutem Rufe, daß das hier cantonirende französische Corps eine Extravorstellung begehrte. Was die Officiere, im Vergleich zu der conventionellen Regelrechtigkeit des Théâtre français davon gedacht haben mögen, habe ich nicht erfahren.

Bald danach jedoch, wo in Baiern ein neues geistliches Regiment aufgekommen war, wollte man, wie in Tyrol bereits begonnen worden, die Bauernspiele wegen ihrer Beschaffenheit und mancher dabei eingerissenen Mißbräuche, gänzlich unterdrücken. Als die Ammergauer 1810 die herkömmliche Erlaubniß zum Spiele nachsuchten, wurde sie ihnen wiederholt verweigert. Die Gemeinde war in der größten Bestürzung. Eine Deputation, die sie nach München schickte, wurde vom geistlichen Rath übel aufgenommen. Der Präses bedeutete sie: sie möchten nach Hause gehen und sich von ihrem Pfarrer das Leiden Christi predigen lassen, das sei besser, als wenn sie den Herrgott auf ihrem Theater herumschleppten. Tagegen stellte der alte Georg Lang, der an der Spitze der Deputation stand, vor: daß jede schöne und rührende Geschichte ja eindringlicher wirke, wenn man sie leibhaftig vor sich geschehen sehe; daß ihre Passionsaufführung sich immer als ein heilsames Mittel bewährt hätte, das Leiden und Sterben des Erlösers ihnen selbst und ihren Zuschauern tiefer einzuprägen zur Heiligung ihres Lebens. Es war umsonst. Man bedrohte sie sogar mit Ausführung aus der Stadt, wenn sie die Sache weiter verfolgen würden. Der alte Lang aber war nicht der Mann, der eine so wichtige und theure Gemeindeangelegenheit im Stich gelassen hätte, er wagte es doch zum König zu gehen, und dieser zeigte sich der Bitte günstig. Die Ammergauer wurden ihrer Sorge ledig, die Spielerlaubniß lief endlich ein.

Aber nun entstand eine neue Verlegenheit. Das Spiel sollte von Allem, was Anstoß geben könne, befreit, also neugestaltet werden. Wer sollte diese Aufgabe lösen? Der Pfarrer der Gemeinde war dem Spiele abhold. Da kam noch einmal von Ettal Hülfe, von dem säculariſirten, ausgeflogenen Ettal. Einer der ausgewieſenen Benedictiner, jetzt Pfarrer zu Jeſewang, Dr. Ottmar Weiß, übernahm die Umarbeitung des Gedichtes und führte ſie auf zeitgemäße Weiſe aus. Die überreichen, bunten Beſtandtheile des Gedichtes vereinfachte er, entfernte die allegoriſchen Zwiſchenſpiele ſymboliſcher Figuren, ebenſo den Teufel und ſeinen Hofſtaat, der den ſichtlichen Urheber aller Verfolgungen und alles Verrathes gegen den Heiland abgab, und motivirte dieſe dagegen aus den Leidenſchaften und Schwächen der Mitlebenden. Das Leiden Chriſti ſollte den Zuſchauern recht zu Nutz und Frommen dienen, ihnen einen moraliſchen Lebensſpiegel mit recht verſtändlichen Bildern vorhalten, darum löſte der Pfarrer Weiß auch die gereimten Verſe des alten Spieles auf und ließ die Perſonen in gemeinverſtändlicher Proſa reden.

Neben dem Drama der Leidensgeſchichte wurde der zweite Hauptbeſtandtheil des Spieles erhalten, 28 lebende Bilder nämlich, welche im Verlaufe der Handlung ſo vertheilt ſind, daß ſie ſowol zu Einleitung und Abſchluß des Ganzen dienen, als auch durch die Darſtellung altteſtamentariſcher Vorgänge die einzelnen Momente der Leidensgeſchichte gleichſam vorbedeuten.

Den Sinn hiervon überall zu erklären, den Zuſammenhang der lebenden Bilder mit der dramatiſchen Darſtellung zu erhalten und fromme Betrachtungen daran zu knüpfen, dient der Chor, welcher ebenſo ſehr an den Chorus der altgriechiſchen Tragödie, als an das Amt des Vortreters und Erklärers in den mittelalterlichen Myſterien erinnert, der gewöhnlich in der Geſtalt eines Heiligen auftrat.

Die Ueberſicht über das Zuſammenwirken dieſer drei Beſtandtheile des Paſſionsſpieles wird dem Zuſchauer durch das „Spielbüchlein“ erleichtert, welches den leitenden Gedanken des ganzen Spieles in der Vorrede noch folgendermaßen erläutert: „Bei der neuen Anordnung wurde ein vorzügliches Augenmerk darauf gerichtet, die Leidensgeſchichte Jeſu nicht getrennt für ſich, ſondern in ihrer Verbindung mit den prophetiſchen Vorbildern des alten Teſtamentes darzuſtellen. Dadurch wurde die heilige Handlung in ein vielſeitiges Licht geſtellt und dem ſinnigen Beſchauer Gelegenheit gegeben, ſich die große Wahrheit zu vergegenwärtigen, daß die ganze heilige Geſchichte nur ein Ziel habe — Jeſum Chriſtum. Alles, was vor ihm geſchah, ſollte auf ihn vorbereiten, und ſo mußte es kommen, daß die heilige Geſchichte immer und überall auf ihn hindeutet und ſolche Begebenheiten enthält, die mit den Ereigniſſen ſeines Lebens und Leidens die größte Aehnlichkeit haben. So mußten die Helden der heiligen Geſchichte: der büßende Adam, der gehorſame Abraham, Iſaac, Joſeph, Hiob, David, Michäus, Jonas, Daniel und ſo viele Andere, die da litten und ſtritten in ſeinem Geiſte, ſchon theilweiſe, wenn auch unvollkommen, ſein Leben vorſtellen und durch Das, was ſie wirkten und litten, zu Propheten Deſſen werden, was an ihm, dem Urbilde, einſt vorgehen ſollte. In dieſem Gedanken, welcher der ganzen heiligen Geſchichte zu Grunde liegt, iſt die Paſſionsvorſtellung angeordnet und durchgeführt worden.“

Zu dieſer Bearbeitung ſetzte der Lehrer und Organiſt des Dorfes, Namens Dedler, eine leicht faßliche und fließende Muſik, die, wenngleich in dem weichlichen und etwas trivialen

Style, den Peter Winter zu Anfang unsers Jahrhunderts in Ansehen erhielt, dennoch angenehme, zuweilen sogar ergreifende Wirkungen hat.

Da diese ganze Neugestaltung des Passionsspieles Zeit gekostet hatte, so konnte die nächste Aufführung davon erst im Jahre 1811 stattfinden. Der günstige Erfolg veranlaßte 1815 schon eine Wiederholung, da man hoffte durch die Einnahme die Last der Kriegsschulden der Gemeinde zu vermindern. Von 1820 ab ist regelmäßig alle zehn Jahre — wie man es in den Alpenländern ausdrückt — „der Passion gehalten worden."

Begreiflicherweise war es dies Spiel nicht allein, was den Kunsttrieb der Ammergauer beschäftigte; schon vor ihrem Gelübde hatten sie Jahr aus und ein Komödie gespielt. Die öffentliche Aufführung eines andern großen Spieles, genannt „die Kreuzschule", welches auch alle zehn Jahre, immer auf der Fünfzahl der Jahre, stattfand, genoß eines fast ebenso großen Rufes und Antheils als die Passion. Die Kreuzschule führte dieselbe Idee aus, daß nämlich alle Dinge zu Christo geschaffen seien; aber sie stellte umgekehrt die alttestamentarischen Parallelen dramatisch, die Momente der Passion dagegen in lebenden Bildern dar.

Mit dem allmäligen Aussterben der Bauernspiele in der, allem Volksthümlichen unhold en Luft des 19. Jahrhunderts, mit dem Aufhören der Passionsaufführungen in Waal und selbst in Mittenwald — wo sie im Zwischenraume von sieben Jahren, wenngleich nicht in so ausgebildeten theatralischen Formen stattfanden — ist auch die Kreuzschule verschwunden. Sie wurde 1825 zum letzten Mal aufgeführt, und damit zugleich den Vorstellungen auf dem Kirchhof der Abschied gegeben. Der Pfarrer verdrängte sie von der geweihten Stätte, wo der Raum freilich auch eng und ungeeignet geworden war, und die Passion, das einzige in Oberbaiern übriggebliebene heilige Schauspiel, ist von 1830 an auf dem Wiesenplane am Dorfe aufgeführt worden, wo ich das Theater aufgeschlagen fand.

Alle sonstige Theaterlust der Gemeinde hat sich auf die Cultur einer Bühne im Schulhause zurückgezogen, wo die neun Jahre hindurch, welche zwischen den Wiederholungen der Passion liegen, heilige, ländliche und Ritterkomödien gespielt werden. So werden die Schauspielerfähigkeiten der Gemeinde geweckt und geübt zur Ergänzung des Passionspersonals, das binnen zehn Jahren doch immer einige Einbuße durch Tod oder Untauglichkeit erlidet und sich durch fremde Talente nicht recrutiren darf. Denn nur Gemeindeglieder von Oberammergau können sich am Spiele betheiligen, sie allein haben das Gelübde der Väter zu lösen. Da nun aber schon die Kinder vom zartesten Alter an daran Theil nehmen, so wächst das Personal förmlich in das Spiel hinein. Die Darstellungsweise überträgt sich von einer Generation auf die andere, ja nicht selten bleiben einzelne Rollen förmlich in den Familien. So haben die Nachkommen der übrigen Spieler des Jesus, des Petrus und des Judas die Erbschaft ihrer Väter angetreten. Freilich müssen sie in jeder Beziehung geeignet sein, sonst würden sie die Rollen dennoch nicht von der Direction erhalten haben, die, von der Gemeinde erwählt, unter Oberleitung des Pfarrers, volle Gewalt über alle Anordnungen, aber auch Verantwortlichkeit genug für das gute Gelingen hat. Es trifft sich aber, daß das Aeußere des Christus den vollständigen künstlerischen Typus zeigt, und Judas nicht nur das Talent, sondern auch den nöthigen rothen Bart von seinem Vater geerbt hat.

Daß dieses Spiel eine fromme Pflicht, die Ehre und den Vortheil der [illegible] Ge-

meinde auf macht, das ist's, was ihm die Dauer und würdige Verfassung sichert. Alles, was im Dorfe Komödie spielen und singen oder Statistenrollen machen kann, vom Greise bis zum Kinde von drei Jahren, ein Personal, gegen 400 Köpfe stark, ist auf dem Theater beschäftigt. Die übrigen geigen und pfeifen theils im Orchester mit, das der Lehrer des Dorfes dirigirt, theils verrichten sie die Theaterarbeit, oder malen die Decorationen, verfertigen die Costüme u. s. w., denn Alles, was zum Theater gehört, wird nirgends als in Ammergau selbst beschafft. Andere übernehmen die Aemter der Cassiere, Thürsteher, Aufseher, Anordner u. s. w., wodurch denn die Zahl der überhaupt Betheiligten auf 600 steigt. So bleiben in der kleinen Gemeinde eigentlich nur die völlig Unfähigen oder im eignen Hause nothwendig Beschäftigten von der Mitwirkung am Spiele zurück. Da scheut sich auch Keiner Hand anzulegen, wo es eben nöthig ist, und als ich am Vorabend das Theater besuchte, fand ich unter denen, die daran noch mit Zimmern, Hämmern und Ausputzen beschäftigt waren, den morgenden Christus und einige Apostel.

Freilich verschafft der große Zudrang von Zuschauern der Gemeinde sehr bedeutende Einnahmen. Die Preise der Plätze steigen von 15 Kr. in sechsfacher Abstufung bis zu 1 Fl. 48 Kr. Es finden in dem Sommer des Passionsjahres regelmäßig zwölf Vorstellungen statt und der Zuschauerraum faßt 6000 Personen. Dennoch war bei einer Juni-Vorstellung dieses Jahres der Andrang so groß, daß man an 3000 Menschen von der Kasse weisen, und, um sie nicht unbefriedigt nach Haus zu schicken, am folgenden Tage für sie eine Extra-Vorstellung veranstalten mußte. So wird die Gesammteinnahme dieses Sommers vielleicht 24,000 Fl. übersteigen. Dennoch darf man nicht sagen, daß persönliche Gewinnsucht die Oberammergauer zu dem Eifer spornte, den sie beweisen. Die Wiederherstellung des Costüms und der Decorationen, denen beim Gebrauch in Regen und Sonnenbrand viel zugemuthet wird, kostet jedesmal eine bedeutende Summe; dies Jahr 6000 Fl. Dazu ist jetzt der mittlere Theil des übrigens ganz offenen Theaters unter Dach und Fach gebracht worden, um die Utensilien während der neun Feierjahre besser zu bergen. Ferner müssen theils Gemeindeschulden von den Einnahmen getilgt und wichtige Gemeindeanstalten davon erhalten und gegründet werden, wenn insbesondere die Zeichnen- und Modellirschule gehört, welche geradehin eine Lebensfrage für die Gewerbthätigkeit des ganzen Dorfes, die Holzschnitzerei, geworden ist. Somit kann nur eine verhältnißmäßig geringe Summe zur Vertheilung an die beim Spiele Mitwirkenden verwendet werden, die sich bei der großen Anzahl wieder sehr zersplittert und daher nur in seltenen Fällen eine wirkliche Entschädigung für die versäumte Arbeitszeit genannt werden kann; denn das Spiel bedarf unzähliger Vorübungen, Proben und zeitraubender Vorbereitungen jeder Art.

Allerdings kommen dagegen jedem Einzelnen auch die Gemeindeanstalten zu gut, welche die Passionseinnahme fördert, aber beweist es nicht schon einen höchst achtenswerthen Grad von echtem Gemeinsinn, wenn Landleute bereit sind für das gemeine Beste Mann für Mann einzustehen?

Der Gemeinsinn ist es, diese vornehmste Tugend des gesellschaftlichen Lebens überhaupt, diese Grundbedingung der dramatischen Kunst, die sich auch hierin als ein treuer Spiegel des großen Lebens zeigt; der Gemeinsinn, diese Alles belebende Kraft, nach der die Seele unsers großen Vaterlandes seufzt, wie nach der Offenbarung des heiligen Geistes, er ist es, der diese kleine Dorfgemeinde etwas vollbringen läßt, was sonst im ganzen Vaterlande unmöglich geworden scheint. Er schafft den Oberammergauern die Genugthuung einer erfüllten heiligen

Pflicht, schafft ihnen gemeinsame Ehre, gemeinsamen Vortheil, gemeinsame Freude am heitern, frommen Spiele.

In diese allgemein wichtige Angelegenheit giebt ihnen einen eigenthümlich frischen Umschwung ihres Lebens. Von einem Passionsjahre zum andern, wie viele Erwartungen, Bestrebungen und Vorbereitungen! Welch ein Inhalt, welch ein Ziel ist dem einförmigen Dasein des abgelegenen Dorfes damit gegeben! Wie der Grieche ehemals nach seinen olympischen Spielen, so richtet der Ammergauer seine Zeitrechnung nach Passionsjahren ein, und welch eine Festesweihe vergoldet die fünf Monate, da das Spiel alle Gedanken und alle Interessen der Gemeinde beherrscht!

Diese Feiertagsatmosphäre athmet denn auch der Fremde, sobald er das Dorf betritt. Er findet die Leute in froher Spannung, in einer wahrhaft kindlichen Weihnachtsstimmung. Sie wissen so viel von ihrem G'spiel zu erzählen, und können es kaum erwarten, was der Fremde dazu sagen werde. In allen Häusern dient der Theaterstaat zum festlichen Ausputz der Zimmer. Da hängt neben ländlichem Geräth der vergoldete Helm und Harnisch eines römischen Hauptmanns. Dort neben Wollenrock, Mieder und Pelzhaube die steife bestickte Robe einer asiatischen Prinzessin, der Turban mit dem spitzen versilberten Kopfe und langem Schleier. Da stehen rothe Halbstiefel mit Gold besetzt im niedern Fenster eines unansehnlichen Häuschens. Die Mädel laufen, mit frisch geplätteten weißen Kleidern über den Armen, geschäftig aus einem Hause ins andere und haben dabei angelegentlich und eilig mit einander zu verhandeln. Die kleinen Kinder, welche im Koth der Gasse spielen, haben aufgewickeltes Haar, weil sie morgen die lockige Jugend von Jerusalem vorstellen. Vor unserm Fenster sprang so ein dreijähriges blondes Wickelköpfchen in den Brunnentrog und schürzte sich, indeß der wenig ältere Bruder sich darüber hermachte, ihr die Beinchen mit einem Eifer zu waschen, daß ihm der Schweiß ausbrach. Alles zu Ehren der morgenden Aufführung.

Je mehr der Tag sich neigte, je dichter wurde auch der Strom der Einwandernden, je rascher folgten sich die Wagen aller Art. Von allen Städten umher, bis München und Innsbruck hinaus, kamen Stellwagen an und leerten ihre vollgepfropften Räume. Da gab es ein lautes Begrüßen Bekannter und längst Erwarteter, ein Fragen und Zurechtweisen, ein Suchen und Drängen. Man ließ sich noch heut die bessern Theaterplätze zu sichern. Die Ammergauer waren alle vor den Thüren; auf dem Platz beim Schwabenwirthe das Gewühl am dichtesten, die heimkehrenden Kühe und Ziegen konnten sich, völlig verdutzt, kaum zurechtfinden.

Die schönen Glocken, deren das Dorf sich rühmt, thaten auch ein Uebriges und wollten ihr betäubendes Concert nicht enden; und kaum war es vorbei, die Dunkelheit hereingebrochen, so daß man durch die Fenster der erleuchteten Zimmer Wirthe und Gäste schon traulich beisammen sitzend sehen konnte, so krachten die Böller auf der Theaterwiese und die Musikanten des Kreises zogen, in Uniform der Landwehrschützen, mit klingendem Spiele in das Dorf ein, empfangen und begleitet von der wogenden Menge. So bereitete sich das merkwürdige Fest vor, dessen steigendes Treiben wir mit Verwunderung verfolgten, und das bis tief in die Nacht mit Klingen, Singen und Summen durch unsere Träume zog.

III.

Den Anbruch des festlichen Tages verkündete schon um 3 Uhr die Trommel der Musikbande durch das ganze Dorf. Nicht lange, so begann das Glockengeläute. Dem folgte ein abermaliger Umzug der Musikanten mit klingendem Spiel. Um 6 Uhr strömte Alles zur Kirche, deren reich gezieretes Innere sich mit vielen Stadtkirchen messen kann. Großes Amt mit vollständiger musikalischer Messe. Was im Dorfe musiciren und singen kann, bringt die Erstlinge des Tages seinem Gotte, die ganze Gemeinde heiligt sich zum Vorhaben des Tages.

Draußen im Dorfe dringt nun erst der vollste Strom der Zuschauer herein, der geradenwegs zum Theater zieht. Es wird Zeit sich anzuschließen, schon fallen die ersten drei Böllerschüsse von der Theaterwiese. Hie und da schlüpft noch eine halb morgenländisch, halb ammergauisch gekleidete Gestalt vor uns her. Die Jugend von Jerusalem, in vollem bunten Staate, springt mit den gelben Schuhen durch den Koth und jubelt und ruft sich zu, und die Mütter sehen ihnen aus den Häusern nach, wie die Kleinen sich auskehren.

Wieder drei Böllerschüsse, wir sind zur Stelle. Der Bretterverschlag, welcher den Zuschauerraum umgiebt, hat freilich vor den Equilibristenbuden der Jahrmärkte nichts voraus als den enormen Umfang, tritt man aber ein, so fühlt man auf der Stelle, daß es sich hier um ein großes und feierliches Volksschauspiel handelt. Wir befanden uns in der Mitte von drei Logen, welche ganz im Hintergrunde des Zuschauerraums angebracht und gegen Regen und Sonnenschein mindestens bedeckt sind. Vor uns senkten sich die Bretterbänke amphitheatralisch bis zum Orchesterraum hinab, wir konnten bequem das bunte Gewühl der Landleute, in den verschiedensten baierischen und tyroler Trachten, übersehen, die im Begriff waren sich auf ihren Plätzen einzurichten.

Dieser Zuschauerraum ist völlig unbedeckt. An 6000 Personen sitzen auf unabsehbar langen Reihen von Brettern, die zu Bänken dienen, ohne Rücklehnen, acht Stunden lang dem Sonnenschein, dem Regen, auch wol einem Schneegestöber — das in diesen Hochthälern nicht allzufelten eintritt — ausgesetzt. Im Frühsommer dieses Jahres hat es bei einigen Vorstellungen manuhörlich geregnet, sodaß die Schauspieler zum Schutze des Costüms ganz unbefangen unter rothen Regenschirmen agirt haben. Im September aber wurde dieselbe Maßregel bei einem heftigen Schneefall nothwendig, bei dem es dem Gekreuzigten besonders übel erging. Die Masse des Publicums ist dann gänzlich schutzlos, da die Hintensitzenden keinen Regenschirm vor sich dulden, der ihnen die Aussicht verdeckt, ja große Hüte selbst bei solchen Wetterbedrängnissen nicht auf den Köpfen geliiten werden. Eine solche Passionsvorstellung zu überdauern

gehört daher oft zu den bedenklichsten Strapatzen, gleichwol wird sie immer ausgehalten und schreckt keinen spätern Besuch zurück.

Auch die Logen bieten außer der Bedachung wenig Behaglichkeit dar, aber sie haben durch ihre Entfernung den Vortheil für den verwöhnten Zuschauer, daß er Decorationen, Costüm und Ausdruck der Spielenden nicht zu nah sieht und sich so die Täuschung, welche unsere Theater durch das Lampenlicht erreichen, hier im Tageslichte durch größere Entfernung ersetzt.

Daß man dadurch von den Acteuren weniger versteht, ist kein so großer Verlust, weil die Vorgänge der heiligen Geschichte allgemein bekannt sind; auch diese Aufführung, in treuer Uebereinstimmung mit den alten Mysterienspielen, wesentlich auf das Sichtbare der Darstellung ausgehen muß.

Die Bühne, wie sie so frei und offen im hellen Morgensonnenscheine vor uns lag, machte mit einen fremden und wunderbaren Eindruck. Die Breite der Vorderbühne schätzt das Augenmaß über 80 Fuß, ihre Tiefe auf 15—20 Fuß. Es ist ein neutraler Boden, auf dem nicht nur der Chor, sondern auch die dramatische Handlung der Leidensgeschichte sich abwechselnd bewegt. Das Theater, welches im Mittelgrunde das Proscenium abschließt, ist der einzige überdachte Raum und ganz nach Art unserer gewohnten Bühnen eingerichtet. Auf das Giebelfeld hat der Zeichnenlehrer des Dorfes, Ramens Pfunger, derselbe, welcher den Christus spielt, Glaube, Liebe und Hoffnung in colossalem Maßstabe gemalt. In diesem Theater werden die lebenden Bilder gestellt, spielen aber auch alle die Scene der Leidensgeschichte, welche besondere Ortsbezeichnung durch Decorationen oder sonstige Vorbereitungen hinter dem Vorhange nöthig machen.

Diesem Mitteltheater schließen sich rechts und links schmale Gebäude mit Balconen an. Das uns zur Linken steht, ist das Haus des Pilatus, das zur Rechten das des Hohenpriesters Annas. Neben diesen Gebäuden, gegen die Seitenwände des Proscениums zu, sind rechts und links offene Thorbogen, durch welche man in Straßen von Jerusalem hineinsieht. Da nun das Mitteltheater durch einen Vorhang geschlossen ist, auf welchen ebenfalls eine Straße gemalt, so repräsentirt der ganze Hintergrund die Stadt Jerusalem in mannichfacher Weise. Die geschlossenen Seitenwände des Proscениums sind mit architektonischen Bogen bemalt und fügen sich ganz vorn an aufgestellte Coulissen, die mit ihrer Pfeilerstellung die Breite des Bühnenraums überhaupt abschließen.

Diese Einrichtung bietet den dramatischen Vorgängen also, außer dem Proscenium, einen fünffachen Schauplatz dar: die Mittelbühne, die beiden Straßen und die Altane der Häuser. Man sieht den festführenden Lokalbestimmungen dieser Bühne die Abstammung von dem altgriechischen, wie von dem mittelalterlichen Mysterientheater auf den ersten Blick an; zugleich aber auch die Vortheile, die sie für die Darstellung großer geschichtlicher Schauspiele haben muß.

Die Anordnung und Verzierung des Aufbaues ist stylos, die Malerei grell, meistens hellgrün und rosenfarben, in Stubenmalerweise; das Ganze aber, in seinem großen und freien Entwurf, in seiner fremden und neuen Anregung für die Einbildungskraft, hat, trotz der ländlichen Naivetät der Ausführung, etwas Imponirendes und zieht an und beschäftigt, selbst so lange die Räume leer und unbelebt sind.

Schweift nun der Blick über dieses offene Theater hinaus, so sieht man rechts sanfte Ber-

Shah worship in Indian style at Delhi.

gesformen, ganz Wiese und Gehölz bis obenan, über das Frontispice der Mittelbühne hinragen. Links ziehen die Wiesen — auf denen zwischen den kleinen Heufudeln sich ferneweidende Kühe erkennen lassen — zu finstern Tannenstrecken hinauf, die steil bis zu den Felsenschrofen des Kofels aufklimmen. Die Bergnatur mit all ihren Reizen scheint das Volkstheater zu ihrem Schooßkinde gemacht zu haben. Die Morgensonne breitete sich über das Proscenium und sandte ihre Streiflichter durch die Straßen von Jerusalem. Die Lerchen schmetterten in der klaren Luft, ferner war auch zu Zeiten das Brüllen der Kühe vernehmbar, doch Alles das wurde dem Verlauf dieses Volksschauspiels nicht störend, das sich seine künstliche Welt nicht abzuschließen braucht, sondern unbefangen an die freie Natur, an das helle Tageslicht hingeben darf.

Die letzten drei Böllerschüsse verkünden den Anfang des Stückes. Die sanft beginnende Ouverture des schwachbesetzten Orchesters wird kaum vernommen, die Zuschauer sind noch unruhig, man steigt noch auf den Bänken umher; jetzt erhebt sich die Musik, es wird allgemach still. Auf der Bühne links und rechts aus den Coulissen vorn tritt der Chor auf. Sieben Personen von jeder Seite. Sie gehen hintereinander, die größten voran, zuletzt die kleinsten, nach der Mitte zu. Gekleidet in weiße Tuniken und Strümpfe, bunte Sandalen, Gürtel und Mäntel reich bestickert, mit kronenartigem, rundum besetztem Kopfputz. Ein phantastisches, geschlechtsloses Costüm, das Männer und Frauen fast nur an der Stimme unterscheiden läßt. Sie sind in der Mitte der Bühne, zu einer Reihe zusammengetreten, geordnet wie die Orgelpfeifen, kreuzen die Hände mit den feierlichen weißbaumwollenen Handschuhen auf der Brust, verbeugen sich Alle zugleich und intoniren mit grellen und sichern Stimmen:

Werft zum heiligen Staunen euch nieder,
Von Gottes Fluch gebeugtes Geschlecht!
Friede dir, aus Sions Gnade wieder!
Nicht ewig zürnet er,
Der Belendigte, ist sein Zürnen gleich gerecht.
„Ich will" — so spricht der Herr —
„Den Tod des Sünders nicht, vergeben
„Will ich ihm, er soll leben:
„Versöhnen wird ihn, selbst meines Sohnes Blut versöhnen!"
Doch, Heiligster! Darf der Staub sich unterfang'n
Hin in der Zukunft Heiligthum zu seh'n?
Seht das Geheimniß Gottes, das Opfer dort auf Moria,
Das Opfer, der Versöhnung Bild auf Golgatha!

Hier theilt der Chor sich, und rückwärts tretend schließt er sich rechts und links in schräger Linie den Säulen des Mitteltheaters an*), dessen Vorhang sich erhebt und zwei Gruppen lebender Bilder zeigt, die den alten Bund veranschaulichen. Rechts Adam und Eva, nach dem Sündenfall, an den der lebendige Baum, mit prangenden Aepfeln besteckt, erinnert — vom Engel aus dem Paradiese vertrieben; links den gehorsamen Abraham, der durch den Engel von der Opferung seines Sohnes abgehalten wird. Die Gruppen, kunstlos und ohne malerische Wirkung, drücken gleichwol deutlich aus, was sie vorstellen sollen. Dazu singt der Chor:

Seht so will, der Sünder Schuld zu zahlen,
Die einst Isaak dort auf Moria,

*) Wie auf dem vorigen Blatte.

Gott zum großen Sühnungsopfer fallen,
Der Gelieb'te selbst auf Golgatha.

Der Vorhang fällt, der Chor fährt fort:

Gott, Erbarmer! Sünder zu begnaden
Die verachtet schändlich dein Gebot,
Gebst du, von dem Fluche zu entladen,
Deinen Eingebornen in den Tod.

Wieder erhebt sich der Vorhang. Man sieht auf einem nebelhaften Hintergrunde ein hohes Kreuz errichtet, davor vier anbetende Gestalten. Der Chor verstummt, fällt ebenfalls auf die Kniee, wie zur Verehrung des neuen Bundes fortgerissen. Ein Moment, dessen Eindringlichkeit durch den sanften Gesang gehoben wird, welcher sich von Knabenstimmen hinter der Scene vernehmen läßt:

Ew'ger, höre deiner Kinder Stammeln!
Weil ein Kind ja nichts als stammeln kann.
Die beim großen Opfer sich versammeln,
Beten dich voll heil'ger Ehrfurcht an.

Der Vorhang fällt, der Chor erhebt sich, schließt rasch vortretend seine Reihe und singt:

Folget dem Versöhner nun zu Seite,
Bis er seinen rauhen Dornenpfad
Durchgelaufen und im heißen Streite
Blutend für uns ausgekämpfet hat.

Dann spaltet die Chorreihe sich wieder, die in der Mitte stehenden größten Männer gehen voran zur Seite ab, und jeder Flügel schwenkt Mann für Mann nach, bis alle in den Coulissen verschwunden sind.

Ich gewann einen Augenblick, mich in dem wunderbaren Eindrucke des Vorgegangenen zurechtzufinden.

Das war unläugbar Gottesdienst. Der priesterliche Chor hatte uns in diesem symbolischen Vorspiele den ganzen Umfang des Erlösungswerkes dargestellt. Die Ammergauer nennen den Chor: „Die Schutzgeister", wol in einer dunkeln Vermischung der Begriffe von den vermittelnden guten Geistern ihrer Sagen und Märchen, von ihren Heiligen und endlich ihren Priestern; nur die Weihe, welche in den Functionen dieses Chores liegt, ist dem Volke klar. Es ist ein künstlerischer Ritus, der sich hier vollendet. In dieser Symmetrie der Positionen, in der mechanischen Regelmäßigkeit des Kommens und Gehens, selbst in den allzuvielen Declamationsbewegungen der Arme beim Gesange, liegt etwas von heiligem Ceremoniell. Das ist der Chor der altgriechischen Tragödie, aber ganz von christlichem Geiste durchdrungen; ins Oberdeutsche übersetzt, aber in seiner einfältig bäuerischen Manier rührend und tiefsinnig. Ich fühlte mich wie in die Zeiten der Mysterien zurückversetzt.

Kaum ist die Vorbühne leer geworden, so hört man schon hinter der Scene Hosianah! dem Heilande singen. Das eigentliche Drama beginnt. Der Vorhang steigt, die Mittelbühne ist bis in die Tiefe völlig geöffnet, sodaß die sonnige Berglandschaft den Hintergrund bildet. Man sieht in dichten Massen Kinder mit Palmzweigen hervorkommen. Ihnen schließen sich Frauen, Männer, Greise an, Alles winkt zurück mit den Palmzweigen und schreitet langsam vor, der

Strom wird immer mächtiger, er füllt die Mittelbühne, immer singend und den Heiland grüßend, der endlich im Hintergrunde an der Spitze der Jünger erscheint.

In einer seltsamen Spannung prüfte ich mich selbst, welch' einen Eindruck die lebendige Gestalt des Gottmenschen auf mich hervorbringen werde? Es war der allerreinste und befriedigendste.

Er kam heran, auf einem silbergrauen Esel reitend, mit einem röthlich lilafarbenen Gewande und dunkelrothem Mantel angethan. Der Schnitt des blassen Gesichtes mit der schmalen geraden Nase und der edeln Stirne, das gescheitelte Haar, der Bart, Alles wie es in den bildenden Künsten typisch geworden ist. Ein durchaus edler, rührender Anblick. Nun verliert sich die Spitze des Zuges in den Coulissen der Mittelbühne, erscheint in einer der Seitenstraßen wieder und schreitet durch den Thorbogen quer über die Vorderbühne. Der ganze Zug bekommt hiedurch eine überaus reiche und bunte Doppelbewegung. Das Aufhören des Menschenstroms wird durch den fallenden Vorhang der Mittelbühne verhüllt, und während das Volk sich auf der Vorbühne gruppirt, schreitet eine stattliche Schaar von Hohenpriestern und Schriftgelehrten durch die gegenüberliegende Straße heran. So füllt sich die Vorderbühne, bis der Chorgesang schließt, auf die reichste und mannichfachste Weise. Die Vortheile des in drei verschiedene Fernsichten geöffneten Hintergrundes sind außerordentlich.

Christus ist durch das Straßenthor links auf die Vorbühne in das helle Sonnenlicht herausgekommen, das ihn im ersten Augenblick wie eine Verklärung umgiebt. Sein Absteigen ist leicht und unanstößig; denn er sitzt nicht rittlings, sondern wie die Frauen pflegen; auch wird der Esel unmerklich fortgebracht. Alle solche Dinge sind mit einem merkwürdig zarten Gefühl angeordnet.

Den wunderbarsten Eindruck macht es, den Heiland, diesen vertrautesten Gegenstand unserer Einbildungskraft von Kindheit an, diese Gestalt, die schon in unzähligen Bildwerken vor uns gestanden, leibhaftig vor uns wandeln, sich bewegen, reden zu sehen; zu hören, wie er das Volk belehrt, dieses ihn dafür segnet und preiset, und wie er den Anfechtungen der Schriftgelehrten begegnet. Denn der Darsteller, obschon er eine schwache, und darum für den weiten Raum unverständliche Sprache, von monoton singendem, etwas klägtichem Tonfall hat, ist in seiner sichtbaren Erscheinung so vortrefflich, daß wir uns der künstlerischen Täuschung vollständig hingeben können. Nicht nur sein Aussehen, auch seine Bewegungen sind wie aus den Bildern herausgewachsen. Die Haltung der Arme, der Hände, der leichte und doch so ruhige Gang, Alles im frommsten Styl und doch vollständig natürlich und ungesucht. Man sieht, die Darstellung ist nicht angelernt, sie ist angelebt.

Während nun Christus auf der Vorbühne lehrt, ist schon hinter dem Vorhange des Mittelheaters eine neue Scene vorbereitet worden, die sich jetzt enthüllt. Man sieht den Vorhof des Tempels, und darin die Krämer und Käufer, theils an Geldtischen, theils um Lämmer und Tauben lebhaft feilschen. So wird, durch diese Verwandlung der Mittelbühne allein, die ganze Situation, mit allem Volk, auf einmal in den Tempel versetzt.

Christus tritt unter die Krämer, bedroht sie und stürzt ihre Geldtische um. Nun rennt Alles durcheinander, schreiend um das Geld und um die Waaren. Die befreiten Tauben flattern lustig auf und davon. Die Krämer toben gegen Christus, die Schriftgelehrten erheben

sich gegen seine Anmaßung, das Volk auf der andern Seite nimmt Partei für ihn. Alle diese Gruppen sprechen massenhaft und dennoch deutlich, mit großer Heftigkeit und lebhaft ineinander, und dennoch wird es kein wüstes Geschrei. Christi Reden treten dazwischen klar hervor. Alles bleibt gesondert, und doch voll Lebendigkeit und Nachdruck. Auf dieser Bühne gibt es gar keine Statisten, d. h. stumme Personen, die nur einen Platz ausfüllen. Alle sind wirkliche Mitspieler, Alle, auch die Kinder, sprechen und agiren. Merkwürdig, daß aber auch nicht einmal der Mechanismus des Eingeübten sich merklich macht; man glaubt wirklich Menschen zu vernehmen, die zugleich und aus eigenem lebendigen Antriebe das Nämliche zu sagen haben. Und bei alle dem hat der Soufleur nichts zu thun. Zwar wird hinter den Coulissen auf beiden Seiten nachgelesen, vom Pastor und einem andern Directionsmitgliede, aber ihre Einhülfe wird nicht gebraucht.

So geht dieser Auftritt lebhaft fort, bis Christus ein Seil ergreift, an dem vorher einer der Lämmer geleitet worden, zur Geißel zusammenfaßt und die wüthenden Krämer hinaustreibt. Natürlich erregt das im Publicum einiges frohes Gelächter, wie denn im Verlauf der Vorstellung das Publicum sich geneigt zeigt, in lebhafter Parteinahme für Christus, alle seine Gegner, Krämer, Priester und den Judas, durch Auslachen zu züchtigen.

Die Austreibung wird übrigens keineswegs auf diesen Effect hin, sondern mit Mäßigung dargestellt, kaum daß die Geißel auf einen Rücken der Krämer niederfällt. Man sieht diese mit heftigen Gebärden in der Straße rechts erscheinen und dann verschwinden, während Christus vom Volke Abschied nimmt und von ihm begleitet die Bühne verläßt.

Die Darstellung dieser massenhaften Volksscenen ist erstaunlich. Wer es weiß, welche Mühe der erfahrenste Regisseur unserer größten Hofbühnen hat, mit den geübtesten Kräften solche Auftritte zu Stande zu bringen, die dennoch immer an gleichbeseelter Energie und Präcision noch hinter diesem Dorfschauspiel zurückbleiben, muß vor dem künstlerischen Sinn, dem unermüdlichen Fleiße und dieser geschlossenen Einmüthigkeit der Landleute beschämt stehen.

Die erste Gruppe von Scenen aus der Leidensgeschichte bildet die geschickte Exposition des großen Dramas. Sie hat die Verehrung des Volkes für den Heiland auf ihrem Gipfel gezeigt, den Triumph seines Geistes über die satzungsgläubigen Schriftgelehrten, die Gewalt seines heiligen Eifers in der Tempelreinigung, und schließt nun mit einer Scene, in welcher Priester und Krämer — geistliche Herrschsucht und gemeine Gewinnsucht — sich zu des Erlösers Verderben verschwören.

Die Fülle der Eindrücke von diesem ersten Abschnitte hatten mich schon in einen förmlichen Rausch versetzt. Eines aber war mir zu siegreicher Ueberzeugung geworden: wenn ich über die Entscheidung der vielerörterten Streitfrage, von der Zulassung des Heiligen auf der Bühne, noch einen Zweifel gehegt hätte, diese Stunde hätte ihn total aus dem Felde geschlagen.

Hier konnte nicht nur von keiner Entweihung unserer Vorstellung vom Erlöser die Rede sein, sondern sein geistiges Bild erhielt durch sein leibhaftiges Dasein unter den andern Menschen eine so überzeugende Wirklichkeit, daß Alles, was ich längst von seinem Erdenwandel und Leiden mir klar gemacht zu haben glaubte, doch nun erst eigentliche Lebendigkeit erhielt. Auf seinem Triumphzuge, mitten unter dem Hosiannarufen des Volkes, las ich schon auf seiner

Stirn, daß er zu dessen Opfer bestimmt war. Inmitten der erregten Parteien noch siegreich im Geiste, schien die Nothwendigkeit seines Martyrthums die rührende Gestalt schon zu umfließen. Diese unverstandene Erscheinung mußte — es konnte nicht anders sein — von Allen um ihn her verfolgt, verrathen, verlassen und verläugnet werden.

Die Versündigung der Menschheit gegen ihr Ideal sollte mir diese Torstragödie, das ahnte ich schon jetzt, zu einer so erschütternden Anschaulichkeit bringen, wie keine Worte und Bilder es bis jetzt vermocht.

IV.

Das ganze Passionsdrama besteht, außer dem Vor- und Nachspiele, aus sechszehn Abtheilungen. „Vorstellungen“ nennt sie das Textbuch. Gruppen von lebenden Bildern aus dem alten Testament und den entsprechenden Scenen der Leidensgeschichte. Jede dieser Gruppen wird durch den wieder auftretenden Chor, nach einem Vortrage des Chorführers, in mannichfachen Gesängen des Chors vorbereitet. Das hat sehr bald etwas Ermüdendes. Die schöne und tiefsinnige Idee der ganzen Composition, die Beziehung nämlich zwischen den Vorgängen des alten und neuen Testaments, sollte mit mehr Wahl, mehr auf volksthümliche Verständlichkeit gerichtet, ausgeführt sein. Die Vergleichungspunkte sind oft sehr schief und unhaltbar. Dazu machen die meisten Bilder keine malerische Wirkung, schon weil sie im Mitteltheater, dem lichtlosesten Theile der ganzen Bühne, gestellt werden; auch die Anordnung, namentlich der personenreichen Bilder, ganz mittelalterlich und unbeholfen ist. Die Gestalten auf einander geschichtet, ohne übersichtliche Gruppensonderung. Dazu muß der Chor um so längere Soli, Duetten und Chöre singen, damit die Bilder vorbereitet werden können, und durch alles dies wird die Leidensgeschichte, die denn doch das eigentliche Interesse ausmacht, zu oft unterbrochen und zerstückelt. Die Nachahmung der Jesuitenspiele spukt noch zu merklich in dieser Jagd nach Parallelstellen, und die theologische Spitzfindigkeit der Composition steht in sehr fühlbarem Gegensatz zu der völlig naiven, oft kindischen Darstellungsweise.

Denn das muß man einem jeden der Zuschauer aus den gebildeten Ständen von vornherein verhalten: den Maßstab eines erlesenen und eleganten Geschmacks, den man zur Beurtheilung der Leistungen unserer Hoftheater glaubt mitbringen zu dürfen, den muß man für das Ammergauer Spiel zu Hause lassen. Er hat hier gar keine Berechtigung. Wer aber eine Kunstleistung von Landleuten für Landleute sucht, ein gottesdienstliches Schauspiel, ernst und eifrig gemeint, von innigem, aber beschränktem Kunstsinn geleitet, von Menschen ausgeführt die, ehe sie das Costüm angelegt, erst ihren Garten begossen, ihr Vieh gefüttert haben, der wird vor dieser ländlichen Bühne die schönsten und erhebendsten Wirkungen an sich erleben, und für die Treue und Kindlichkeit, für die ungeschminkte gerade Natur, für die Züge des innigsten und zartesten Gefühls, gern manches Ungehobelte, Alltägliche und Drollige mit in den Kauf nehmen. Das eigene Lächeln über diesen und jenen Mißgriff wird ihn nicht aus der Rührung und Erbauung werfen können.

So tritt nun, unmittelbar nach der Verschwörungsscene, welche die erste „Vorstellung“ schloß, der Chor in seiner gewohnten Weise wieder auf. Einer der Chorführer faßt in einer

kurzen Ansprache das Geschehene zusammen und bereitet das Kommende vor. Es ist nicht zu läugnen, das dies die Wirkung jedesmal ernüchtert; man erkennt deutlich, daß diese gesprochene Erklärung nur ein Behelf ist um den Inhalt der nachfolgenden Chorgesänge verständlich zu machen, die allemal Dasselbe aussprechen. Auch diese unkünstlerische Veranstaltung würde nicht nöthig sein, wenn die Beziehungen der alttestamentarischen Bilder zu der Scene der Leidensgeschichte mehr ins Auge springend und selbsterklärlicher wären. Dann könnte der Chor — anstatt daß er sich jetzt erst in eine Reihe stellen und der Rede des Chorführers ruhig zuhören muß — gleich nach der Priester- und Krämerverschwörung, mit seinem leidenschaftlichen Gesange aus den Coulissen treten:

„Ha! sind sie fort die losen Bösewichte —
„Entlarvt die scheußliche Gestalt im vollen Lichte" u. s. w.

Er würde, so wie hier, bei seinem jedesmaligen Erscheinen die Empfindung der Zuschauer viel lebendiger vertreten.

Das nächste Bild führt er mit den Worten ein:

„Eröffne, Gottheit, uns das Heiligthum!
„Der Heuchler Plan malt uns das graue Alterthum.
„Wie Jakob's Söhne gegen Joseph sich verschwören,
„So werdet ihr von dieser Natterbrut
„Bald über Jesus: Tod und Blut!
„Voll Tigerrache rufen hören."

Nun tritt der getheilte Chor wieder an die Säulen des Theaters, in dem man die Söhne Jakob's auf dem Felde über das Verderben ihres Bruders Joseph rathschlagen sieht. Ein Wechselgesang der Chorführer leiht dem Bilde Sprache. Als der Vorhang gefallen ist, bricht der volle Chor heftig aus:

„Gott vertilge diese Frevlerrotte,
„Die sich wider dich empört,
„Und zermalme, die zum Tode
„Deines Sohnes sich verschwört!"

Da macht sich auf einmal die Stimme eines Knaben vernehmlich, des Kleinsten im Chore, am Ausgange des linken Flügels. Er singt:

„Aber nein, er geht nicht ins Verderben,
„Aus des Vaters Herrlichkeit,
„Alle Sünder sollen durch ihn erben
„Gnade, Huld und Seligkeit!"

Und die beiden Chorführer singen ihm nach, als ob das reife Alter von der kindlichen Einfalt Belehrung annähme; die zornige Entrüstung dämpft sich, und der ganze Chor schließt endlich, ergeben in den ewigen Rathschluß:

„Voll der Demuth beten dann
„Deiner Liebe großen Plan,
„Gott! wir, deine Kinder an."

An solchen schönen und bedeutungsvollen Momenten sind die Gesänge des Chores reich, weil die Mannichfaltigkeit und Lebendigkeit der Vorgänge des Spieles ihnen eine Fülle von Moti-

ren zuführen. Ein ausgezeichneter Componist könnte mit diesen Chorgesängen alle Wirkungen unserer Oratorien übertreffen.

Nachdem der Chor sich entfernt hat, öffnet sich der Vorhang wieder, man sieht in einem morgenländischen Saale das Synedrium versammelt. Priester und Schriftgelehrte auf kleinen Schemeln längs den Coulissen, hinten auf erhöhten Sitzen Annas und Kaiphas; der Erste weiß, der Andere roth gekleidet, hohe goldene, dreizackspaltene Priestermützen auf. Ueberhaupt ist das Costüm sehr wohlgeordnet, ganz richtig nach mittelalterlichen Vorstellungen und Bildern; denn andere haben wir nicht von den Trachten im alten Jerusalem. Kaiphas ist eine stattliche Gestalt, ein körniger, hartköpfiger Gesell von dröhnender Stimme und penetranter Deutlichkeit, der überall breitspurig und mit hierarchischer Sicherheit auftritt. Er eröffnet die Sitzung mit den Worten: „Ehrwürdige Glieder unseres heiligen Collegiums!“ Die Lage der Dinge wird sodann ausführlich erörtert, man hört die Tempelkrämer nochmals ab, die verschiedensten Personen legen ihre Meinung über den Jesum von Nazareth und die Gefahr, in welche er Staat und Kirche bringe, weitschweifig dar. Das würde ermüdend sein, wie die Rathsversammlungen auf unsern Bühnen es fast immer sind, wenn diese wie die späteren ähnlichen Scenen nicht mit so viel Energie, mit so eifriger Betheiligung Aller, so rasch und lebendig in Hin- und Wiederrede gespielt würden, daß man darüber an der prosaischen Alltäglichkeit der Sprache, dem baierischen Dialekt und an dem Eifer, der mitunter die priesterliche Würde verletzt, gar keinen Anstoß nimmt, sondern noch mit vollem Antheil bei der Sache ist wenn Kaiphas, nach vollbrachter Verschwörung gegen Christum, die Sitzung in seinem scharfaccentuirten Oberdeutsch schließt: „Väter und Freunde! Ich fühle wieder eine erwärmende Munterkeit in meiner Brust. Lasset uns gehen und thun, wie wir beschlossen haben!“

Schon bis hierher hatte mich der Verlauf des Spieles sicher gemacht, daß man seine Darstellungsweise nicht treffender bezeichnen kann, als indem man sagt: es sei, als ob Bilder unserer mittelalterlichen Maler lebendig geworden wären. Man findet diese wenig ausdrucksvollen Köpfe, diese bald dürftigen, bald eckig übertriebenen oder gewundenen Bewegungen wieder. Man sieht Stellungen, wiederkehrende Gebärden, die den volksthümlichen Holzschnitten, den bunt lackirten und vergoldeten Heiligen in ihren Kirchen entnommen sind. Daher stammen die Kunst-Ideale der Ammergauer. Man sieht aber auch diese naiven Formen durch den reinen und treuen Geist, der sie beseelt, hie und da zu wahrer Schönheit aufblühen. Die Bilderwelt hat bei den Ammergauern sich mit ihrer Anschauung von der Wirklichkeit vermischt, und so wie sie nun die Menschen und die Dinge sehen, so stellen sie sie dar: aufrichtig, ohne Ziererei. Sie suchen ihre Muster nicht über den Kreis ihrer Erfahrungen hinaus. Wenn ihr Pilatus und ihre Priester daher an ihre Landrichter und Dorfpastoren erinnern, so ist das ebenso in der Ordnung, als daß sie alle, Römer und Hohepriester und Engel und Krämer, gutes Oberbaierisch reden. Wäre es anders, so würden damit auch ganz andere Forderungen an das Spiel herantreten, vor denen es gar nicht bestehen könnte. Das eben erhält die volle ländliche Naivität, daß ein jeder frisch drauf losspielt, gesund und nachdrücklich, weil ein jeder des guten Glaubens ist: in Jerusalem sei es nicht anders hergegangen als in Oberammergau. Und daß sie damit im Grunde der Dinge so vollkommen Recht haben, das eben gibt diesem Spiele die eindringliche Gewalt.

Kaiphas.

Mitglieder des hohen Raths.

In der nächsten Gruppe bereiten die beiden Bilder, wo der kleine Tobias von seinen Aeltern Abschied nimmt und die liebende Braut aus dem Hohenliede um den Verlust ihres Bräutigams klagt, die Scenen vor, in denen Christus von den Seinen scheidet, wobei Petrus sehr treuherzig sagt: „Meister, das Scheiden will durchaus nicht in meinen alten Kopf hinein", und Maria sich in langen Klagen um ihren Sohn ergießt.

Nicht nur in den Farben der Gewänder erinnern diese Personen an das malerische Herkommen der Kirchenbilder, sondern auch in Bewegungen und Stellungen. Maria, in dem rothen Gewande und blauen Mantel, zeigt sehr oft die Stellung der Gottesmutter auf den Bildern der Himmelfahrt, die gehobenen Arme bei verklärt aufgerichtetem Gesichte. Petrus, in weißem Gewande und blauem Mantel, ahmt vielfach die Stellung der Heiligenstatuen der Kirchen aus dem 16. u. 17. Jahrhundert nach: das eine Bein vorgeschoben, der Oberleib zurückgelehnt, die eckig erhobenen Arme mit zurückgebogenen Händen. Johannes im grünen Gewande und hochrothen Mantel steht gewöhnlich mit sanft gesenktem Haupte, die gefaltenen Hände abwärts gerungen. Maria Magdalena, welche in der nächsten Scene erscheint, da Jesus in Simon's Hause zu Tische sitzt, ist eine anmuthige Erscheinung im reichen Schmuck des schönen Haares.

Von dem Momente, da Jesus es zuläßt, daß Magdalena ihn mit dem köstlichen Wasser salbt, hebt die Entwickelung des Verraths im Judas an, welcher in der folgenden Scenengruppe, wo die Tempelkrämer ihn in die Verschwörung ziehen, thatsächlich in die Handlung greift. Diese Entwickelung ist merkwürdig genug und zeigt wie Pastor Ottmar Weiß bei seiner Bearbeitung durchaus die Absicht vorherrschen ließ: dem Volke den immerwährenden Verrath der Menschen an ihrem Erlöser in die alltäglichste Verständlichkeit zu rücken. Denn dieser Judas ist nichts als ein Alltagsmensch, er repräsentirt die begeisterungslose Prosa, die immer geneigt ist, das Erhabene, ihr Unbegreifliche, für irdischen Vortheil zu verrathen. Judas hat von seines Meisters eigentlicher Sendung keine Ahnung. Er hat sich ihm angeschlossen, weil das Predigen und Lehren ein ganz löbliches Geschäft ist und er selbst dabei ein gutes und erlaubtes Auskommen findet. Sein enger, peinlich haushälterischer Sinn hat ihm die Führung des Säckels verschafft. Daß Jesus die Krämer aus dem Tempel treibt, sie in ihrem herkömmlichen, geduldeten Gewerbe stört, daß er später Worte der Geringschätzung gegen allen weltlichen Besitz und alle irdische Sorge spricht, macht ihn an dem Meister völlig irre; denn ihm ist ein unanstößiges bürgerliches Auskommen die größte menschliche Vollkommenheit. Daß der Meister vom Scheiden spricht, bestürzt ihn. Was soll dann werden? Wohin soll er dann? Nun läßt Jesus es gar zu, daß Maria ihm das Haupt mit der köstlichen Salbe netzt. Was alle Jünger mit Unwillen sehen, wendet den sparsamen Haushalter völlig von dem verschwenderischen Meister ab. Wohinaus soll das? Wie soll er, der den Säckel zu führen hat, bei solcher Vergeudung auskommen? Er schätzt den Werth der Salbe auf 300 Denare. „Diese 300 Denare," sagt er, „ständen mir gut an, ich würde mich zurückziehen und glücklich leben. Nein, ich kann mich bei ihm nicht länger aufhalten. Ich will nicht mehr sein Jünger sein, will Gelegenheit aufsuchen, ihn zu verlassen."

Leicht wird es nun den Tempelkrämern ihn zu gewinnen. Die dreißig Silberlinge, welche sie ihm versprechen, ersetzen den Werth der köstlichen Salbe, deren Vergeudung er gar nicht ver-

schmerzen kann. Noch einmal rührt ihn sein Gewissen, „aber der Meister!“ sagt er, „er ist doch ein so guter Mann!“ Weiter als bis zum „guten Mann“ hat er es in der Erkenntniß seines Meisters eben nicht gebracht. Die Beweggründe aber, welche die Tempelkrämer ihm angegeben, sind allzuwol geeignet, den Alltagsmenschen zum Verräther zu machen: Jesus ist ein Neuerer, ein Rebell gegen die Staatskirche, er bringt das Volk in Gefahr des Irrthums, er wird deshalb von der geistlichen Behörde verfolgt, und Jeder, der zu ihm hält, ist mit ihm verloren. Dies Alles läßt den Verrath als eine gesetzlich gebotene Handlung erscheinen, Judas kommt schnell über alle Skrupel hinweg und schließt mit den Worten: „ich muß mich verstellen; ach, wenn ich nur das Geld schon hätte!“

Die Rolle wurde sehr gut gespielt, voll peinlicher Unsicherheit, ängstlich und hastig. Vortrefflich machte sich die spätere Scene im hohen Rath, wo das Geld klingend auf den Tisch hingeschossen und von Judas begierig eingesackt wurde. Die Reue und Verzweiflung, als nun geschehen, was er veranlaßt hatte, wurde ganz in jener totalen Verlorenheit der schlaffen Seelen dargestellt, die vor dem, was sie angerichtet, immer in die Redensart flüchten: „das hab' ich nicht gewollt“, und die zuletzt nur im Selbstmord Befreiung von sich selber finden.

Die Zeichnung dieses Charakters ist freilich nicht im großen Styl, ja sie ist mitunter platt; aber sie ist von einer furchtbaren Wahrheit und erklärt, vielleicht besser als irgendeine andere Auslegung, das Verhältniß des Verräthers zu seinem Meister. Sie hat für dies Volksschauspiel den Werth einer so familiären Deutlichkeit, daß dieser Judas an jede Brust der 6000 Zuschauer zu klopfen und zu fragen scheint: „bist du nicht auch wie ich? Wirst du nicht auch heute oder morgen um deine Sicherheit oder um zeitlichen Gewinn, oder um deinen Priestern und Vorgesetzten zu Willen zu sein, die ewige Wahrheit verrathen?“ Eindringlicher konnte Judas kaum geschildert werden.

Die fünfte Vorstellung oder Gruppe enthält zwei Bilder, in denen der Herr dem Volke Israels das Manna und die Weintrauben aus Canaan gibt, den Scenen entsprechend, in denen Christus seinen Jüngern das Abendmahl ertheilt. Vielleicht die schönste unter allen Parallelstellen des Spieles. Die Bilder sind vollgepfropft mit mehreren hundert Personen, aber bei dem Mannaregen hat diese kindliche Anordnung etwas Rührendes. Das Bild hebt vorn mit einer Reihe von lagernden Kindern an, darüber erheben sich sitzende, stehende, dann Mädchen, Frauen, Kopf an Kopf geschichtet, bis im Hintergrunde oben die größten Männer abschließen, alle das Manna auffangend. Moses allein ragt aus den Kinderreihen hoch empor mit ausgestrecktem Stabe.

Das Abendmahl ist von durchaus ernster und feierlicher Wirkung. Alle Einzelheiten werden mit der umständlichsten Treue dargestellt. Das orientalische Händewaschen vor Tisch, das Gebet, Einsegnung und Spendung des Weins und Brodes, ferner die Fußwaschung, wobei Jesus eine Frauenschürze mit zwei langen Bändern umbindet, ohne daß es seiner Würde den geringsten Eintrag thut. Die verschiedenen Angaben der Evangelien: wie Jesus seinen Verräther bezeichnet habe, werden beide dargestellt. Das Passionsspiel hat bescheidentlich kein Urtheil über die größere Gültigkeit der einen oder der andern Angabe übernehmen wollen. Jesus taucht nicht nur in die Schüssel zugleich mit Judas und spricht die bekannten Worte, sondern er steht auch bald darnach auf und steckt dem Judas den Bissen in den Mund, worauf dieser

hastig davon geht. Den Tischreden Christi, nach dem Evangelium Johannis, war der Darsteller nicht gewachsen — freilich würden sie für den besten Redner selbst keine geringe Aufgabe sein — sie gingen monoton und schleppend hin; aber der Eindruck des Sichtbaren allein in dieser Scene reichte vollständig aus, die Stimmung festzuhalten. Erst nach Beendigung der Mahlzeit geschieht die Einsetzung der Abendmahlfeier und — was mir auffiel — in völlig kirchlicher Form. Christus geht die Reihe herum zu den Jüngern, denen er dadurch gewissermaßen priesterliche Weihe ertheilt, legt jedem das Brod auf die Lippen und reicht nachher jedem Einzelnen den Kelch zum Trinken. Ein langdauernder, schweigender Vorgang.

Ich sah aufmerksam auf die Zuschauer umher, Niemand schien Anstoß daran zu nehmen, nur andächtige Aufmerksamkeit las ich auf allen Gesichtern.

Zuletzt tritt Christus in den Vorgrund, die Jünger um ihn her und sprechen ihm das Dankgebet Phrase für Phrase nach; eine Beobachtung des jüdischen Gebrauches sowol als eine schöne Erinnerung für die Zuschauer, daß ihr eigenes Nachbeten bei Morgen- und Abendandachten vom Heiland und seinen Jüngern stammt.

Die sechste Vorstellung ist unwichtiger. Der Chor zeigt das Bild: wie die Söhne Jakob's ihren Bruder Joseph verkaufen, das Drama zeigt wie Judas im Synedrium seinen Meister zu verrathen verspricht und den Sündenlohn empfängt.

Die siebente Vorstellung dagegen bringt ein anmuthiges Bild: Adam muß im Schweiße seines Angesichts sein Brod essen. Die nackten Kinder, die mit einem Lämmchen spielen, sind allerliebst. Auf dieses Bild bezieht sich das Gebet Jesu am Oelberge, wo, nach des Lucas Worten, sein Schweiß wie Blutstropfen wird. In der That wird man schwere Blutstropfen auf Stirn und Wange gewahr, jedesmal nachdem er betend auf sein Angesicht niedergefallen ist.

Dem Volke muß jedes Wort der Schrift sichtlich in Erfüllung gehen.

Der Engel, der von oben herabschwebt, um den Heiland zu stärken, sagt ihm: „Christus, du hast das Erlösungswerk übernommen, so mußt du es auch ausführen.“ Es war ein stämmiger Bursch von sechs bis acht Jahren, im weißen Flügelkleide und weißbaumwollenen Handschuhen, den Kelch in der Hand. Die darauf folgende Scene, wo Judas seinen Meister mit einem Kusse verräth, dieser dann gefangen heimgeführt wird, beziehen sich auf die, vor der Oelbergscene nacheinander gezeigten Bilder: da Joab während des Freundschaftskusses den Amasa ermordet, und der starke Simson von den Philistern gefesselt wird. Die Soldaten, welche Jesum fangen sollen, fallen bei seinen Worten „ich bin es“ sehr ungeschickt platt auf die Erde und stehen flugs wieder auf. Des Malchus Ohr wird abgeschlagen und geheilt, mit gleich flüchtiger Geschwindigkeit, und dennoch, so groß ist die Wucht des Inhalts in diesen Vorgängen, so unstörbar die Würde des Christus, daß solche einzelne Ungeschicklichkeiten der Weihe des allgemeinen Eindruckes nicht nachtheilig werden.

Als der Heiland nun gebunden, mit Hohngeschrei hinweggeführt wird, und alle, auch die liebsten Jünger entflohen sind, vollendet sich uns der Eindruck von der unermeßlichen Einsamkeit des Erlösers unter seinen Mitlebenden auf eine erschütternde Weise. Wir haben es mit angesehen und gehört, wie Alles um ihn her, auch seine vertrautesten Jünger, ihn immer mißverstanden, wie er zu ihnen fast immer wie in den Wind geredet, wie es den vier Vertrautesten, in der Stunde seines Ringens mit dem Opferungsentschlusse, möglich war zu schla-

fen, und wieder zu schlafen trotz der dringenden Mahnung des liebgewonnenen Meisters. Wie nun Petrus nichts kann als einmal dreinschlagen und dann davonlaufen, um sich sogar dreimal zu verschwören und zu verfluchen, daß er den Meister nicht kenne. Wie keiner, auch nicht Johannes, den wir beim Abendmahl so zärtlich an des Freundes Brust liegen gesehen, mit ihm geht und sagt: wo du bist, will ich auch sein, und was du leidest, will ich mit leiden. Wie Alle, auch Alle ihn verlassen und fliehen, und er allein dahin geht, gebunden und verhöhnt, mit der unermeßlichen Liebe in der Brust, um für dieses elende, klägliche Geschlecht zu sterben. Diese ungeheure einsame Größe hat mir erst die Gewalt der dramatischen Kunst — wenngleich nur in einem Vorschauspiele — vor die Seele gebracht.

Und unter diesem Eindrucke folgt man nun der Leidensgeschichte mit äußerster Spannung. Man weiß Alles, was man sehen wird, aber daß man es sehen wird, gibt ihm eben eine ganz neue Bedeutung. Chor und lebende Bilder fangen an lästig zu werden, das Drama der Passion fordert unser Interesse immer dringender heraus. Wir sehen im Bilde, wie Michäus, der Prophet, einen Backenstreich erhält, weil er dem König Ahab die Wahrheit sagt; der Chor entfernt sich, und nun fängt das Spiel erst an alle Vortheile dieser Bühneneinrichtung zu gebrauchen. Auf dem Balcon des Hauses rechts erscheint der Hohepriester Annas, erwartungsvoll, ob die Gefangennehmung gelungen sei. Man sieht Judas die Straße herabkommen mit Wachen, er eilt ins Haus, den Erfolg zu berichten. Nicht lange, so hört man Lachen und Höhnen, die Soldaten schleppen den gebundenen Heiland die Straße herab. Man macht vor dem Hause Halt, die Meldung geht hinauf, und Jesus wird vor den Annas gebracht; die Soldaten warten unten. Der Balcon ist eng, sechs Personen stehen nahe bei einander, dennoch stört das die Wirkung des Verhörs nicht, nicht die Würde von Christus' Rede, nachdem der dienstfertige Knecht ihn geschlagen. Er wird nun wieder von den Wachen in Empfang genommen, und über die Vorbühne, die andere Straße hinein, beginnt nun das Hin- und Herschleppen von einem Gerichtshof zum andern. Das geschieht aber nicht schweigend, nicht ohne Lebendigkeit, nein, Alles ist voll Bewegung. Die Soldaten haben Hohn- und Triumphreden zu sprechen, bald in Abtheilungen, bald alle zusammen, so daß man den Zug noch hört, wenn er, die Straßen hinauf, schon dem Auge verloren gegangen ist, während in der Straße rechts Johannes und Petrus, die zaghaft ihrem Meister von weitem folgen, traurig herabkommen.

Es ist merkwürdig, wie diese mannichfachen Anregungen unserer Einbildungskraft, ja wie die Zumuthungen, welche an sie gemacht werden, ihr eine selbstschöpferische Kraft erzeugen, welche die ganze Darstellung ergänzen und bereichern hilft. Wir sehen willig von einer Menge von äußern Dingen ab, weil es uns hier um ihren innern Kern, um das Gemüth, um die Seele der Dinge zu thun ist. Wir glauben an die Nacht bei Abendmahl und Oelbergscene und weiterhin bei den Auftritten in Jerusalem, obschon die Mittagssonne auf die Bühne brennt. Es stört uns nicht, daß zwei von den Tauben, die den Tempelkrämern fortgeflogen waren, den ganzen Vormittag auf einem der Thore von Jerusalem beisammen saßen und sich im Sonnenschein das Gefieder putzten. Es gewinnt Bedeutung, wenn über dem Haupte der Magdalena zwei gelbe Schmetterlinge sich lange Zeit jagten, und beim Abendmahl die aus- und einfliegenden Schwalben oft über dem Heilande schwebten, wie die Taubengestalt des heiligen Geistes.

Willig folgt unsere Vorstellung den Ortsveränderungen, welche nur durch den Wechsel der Decorationen im Mittelheater angegeben werden. Die ganze Bühne verwandelt sich in unserer Einbildung dadurch; wir vergessen Häuser, Straßen und die Säulenstellung der baulichen Verzierung rundum. Es verwirrt uns nicht im mindesten, daß der ganz außerhalb des Dramas stehende Chor, daß die alttestamentarischen Bildergleichnisse denselben Raum und Boden in Anspruch nehmen, wo gleich darauf die Leidensgeschichte für uns eine täuschende Wirklichkeit haben soll. Diese Volks- und Naturbühne darf mit unbesorgter Kühnheit über unsere Einbildungskraft gebieten; während die ängstlich berechneten Täuschungen unserer Kunstbühne uns so mäkelnd und ungläubig finden.

Ich hatte Zeit zu diesen Betrachtungen, denn der Chorführer war aufgetreten und hatte angezeigt, daß das Spiel erst nach einer Stunde fortgesetzt werden würde. Ein großer Rumor entstand, Alles brach auf, um sich vom langen Sitzen zu erholen und durch Speise und Trank zu erfrischen.

Diese Pause wird nicht immer gemacht; wenn das Wetter unsicher ist und, wie in diesem Sommer oft der Fall gewesen, mit nachmittäglichem Regen droht, wird die acht Stunden hinter einander fortgespielt. Natürlich, ja nothwendig ist es daher, daß ein Jeder sich mit Mundvorrath versieht, um die anhaltende Anstrengung nicht lästig zu empfinden. Wenn man also die Landleute während des Spieles Brod und Käse essen oder hie und da über die Bänke mit dem Bierkruge steigen sieht, so darf man dies — wenn es auch zufällig an sehr unpassender Stelle geschieht — nicht für rohe Theilnahmlosigkeit auslegen. Die Landleute auf den Bänken vermögen nur nicht ihre Erfrischungen so unanstößig zu nehmen, als die Stadtleute in den Logen, die deren doch auch nicht entbehren können.

Jetzt in der Pause wogte es bunt umher im Dorf und auf der Theaterwiese an den Bier- und Würstelbuden. Hier und dort stand eine orientalisch costümirte Gestalt schwatzend unter den Bauerntrachten. Alles sammelte neue Kraft zur zweiten Hälfte der Tagesaufgabe, zu welcher die Böllerschüsse wieder einluden.

V.

Ueberſieht man den Bau der letzten acht Vorſtellungen oder Gruppen des Paſſionsſpieles, ſo fällt die große Zahl von Parallelſtellen in Bildern auf, welche bloße äußerliche Aehnlichkeit der Begebenheit, keine innere der Bedeutung haben; z. B. Naboth wird durch falſche Zeugen verurtheilt — Jeſus auch; Job erduldet von ſeinem Weibe und Befreundeten viele Beſchimpfungen — Jeſus von den Kriegsknechten; der meineidige Ahitophel erhenkt ſich — Judas auch; König Hanon beſchimpft die Abgeſandten David's — Herodes Chriſtum. Andere ſind von ganz ſchiefer Deutung: z. B. wie Abraham anſtatt des Iſaak den Widder opfert, ſo wird Jeſus anſtatt des Barabbas geopfert; Jonas kommt nach drei Tagen glücklich wieder aus dem Bauch des Wallfiſches ans Tageslicht — Chriſtus erſteht nach drei Tagen aus dem Grabe. Dagegen ſind einige treffend, oder durch den Gegenſatz bedeutungsvoll. Z. B. die Landvögte bringen beim Darius auf den Tod des Daniel — die Hohenprieſter verlangen, daß Pilatus Chriſtum verdamme; Joſeph wird in Aegypten als Landeswohlthäter ausgerufen — Jeſus dagegen, dem Pilatus dornengekrönt und im Purpurmantel dem Volke als ſeinen König vorführt, wird von dieſem verworfen; Iſaak ſchleppt das Holz zu ſeiner Opferung — Jeſus ſein Kreuz; Moſes erhebt eine erzene Schlange auf einem Querholz, deren Anblick Geneſung vom Schlangenbiſſe bringt — Chriſtus wird am Kreuze erhoben, uns von der alten Sünde zu erlöſen.

Dieſer Ueberblick ergibt ſchon, bis zu welchem Grade der Zuſchauer, deſſen Gefühl für die Conſtruction eines Kunſtwerkes ein wenig gebildet iſt, die Beſchränkung der Bilder wünſchen muß. Dazu kommt, daß auch eine große Weitſchweifigkeit im Bau des eigentlichen Dramas ſich vornehmlich im zweiten Theile fühlbar macht. Eine Menge von unwichtigen Scenen nehmen Raum und beſondere Decorationsverwandlungen in Anſpruch. Hofleute, Soldaten, Knechte, Leute vom Volk führen müßige Geſpräche über die Lage der Dinge, die uns dadurch nicht anziehender wird, Pilatus unterhält ſich mit ſeinem Geſolge von ſeiner Anſicht über Jeſus u. ſ. w. Mehrere dieſer Auftritte dienen dazu die Zeit auszufüllen, welche zur Vorbereitung irgend einer andern Scene hinter dem Vorhange nöthig iſt; dieſer Zweck würde ſich aber auch durch eine geſchickte Verlegung wichtigerer Auftritte erreichen laſſen. Der eigentliche Grund für dieſe unnöthigen Auftritte ſowol, als für die oben angeführten wunderlichen Bildergleichniſſe liegt in ihrer Abſtammung aus den alten Bauernſpielen. Man kann ſie dort, ihren Gedanken und Motiven nach, alle wiederfinden, und der Paſtor Weiß hat gewiß Recht gehabt ſie bei der Umarbeitung zu ſchonen. Denn der Landmann hält am Hergebrachten, liebt zudem weitſchweifige

Geschichten und zieht eine mäßige aber lange Unterhaltung einer anziehendern aber kürzern vor. Uebelstände von alle dem werden wol nur dem Städter fühlbar, der durch den gedrungeneren Fortschritt des modernen Dramas auf seinen Theatern verwöhnt ist und darum die mittelalterliche Umständlichkeit des Scenenbaues — sogar bei einem Dichter wie Shakspeare — nicht mehr hinnehmen will. Indeß auch der Gebildete, trotz der Ausstellungen, die ihm sein Urtheil zuflüstert, wird von der Gewalt des Gegenstandes immer in hingebendem Antheil erhalten. Der Gedankenreichthum und die Empfindungsfülle, welche uns unmittelbar aus dem Stoff dieser heiligen Tragödie zuströmen, überfluthen und bedecken die Mängel der künstlerischen Form.

Die Kunstkritik hat — und zwar unter Lessing's Vortritt — vielfach in Zweifel gezogen, ob das Leiden Christi ein wahrhaft tragischer Stoff für das Drama sei, weil der Held nur leide und nicht handle. Die Wirkungen dieses Passionsspieles schlagen alle Zweifel nieder. Die Freiwilligkeit des übernommenen Leidens läßt das Ueberstehen jeder einzelnen Marter und Beschimpfung als ebenso viele große Thaten erscheinen. Gestoßen, gezerrt, geschlagen und angespien, am Schandpfahl und unter der Last des Kreuzes erliegend, sehen wir ihn immer als Sieger vor uns. Sein Schweigen vor dem hohen Rath, vor Pilatus und Herodes, hat eine erschütternde tragische Größe; in dieser stillen Herrlichkeit liegt die überwundene Welt zu seinen Füßen.

Ohne die vortreffliche Darstellung des Christus — ich gebe es zu — würden diese Eindrücke uns nicht so rein und stark zu Theil geworden sein. Der anspruchslose Adel seiner Haltung nahm allen Marter- und Leidensscenen das Widrige. Wenn die Wachen ihn vor sich herstießen und er, bei rückwärts gebundenen Armen sich mühsam im Gleichgewicht haltend, vorwärts stolpern mußte, wie so gar nicht unschön war das! Wie bald hatte er das ruhige Gleichmaß seines stillen, schwebenden Ganges wiedergewonnen! Als die Knechte des Hohenpriesters ihn verhöhnten, gingen sie so weit, ihn vom Schemel herabzustoßen, auf dem er saß. Aber trotzdem, daß die Arme ihm noch immer gebunden waren, fiel er so leicht und schön, daß auch dies seiner Würde keinen Eintrag that, sondern alles Erniedrigende der Mißhandlungen nur auf seine Henker zurückfiel.

Die Geißelung ist geschickt angeordnet. Man hört vor dem Aufziehen des Vorhanges das Toben und Spotten der Knechte, die Geißel klatschend niederfallen, aber als der Vorhang steigt und wir die schlanke rührende Gestalt, nur mit dem Hüfttuch bekleidet, an der Marterſäule stehend erblicken, fallen nur noch die letzten Streiche, die offenbar ihn nicht treffen; nur an den Blutspuren seines Körpers, nur am Zusammenbrechen der ganzen Gestalt erfahren wir, was er erlitten. Daß bei der Dornenkrönung die Knechte die Krone, die sie selbst nicht anfassen mögen, mit einem biegsamen Stabe dem Heilande tief in die Stirn drücken, ist noch eine jener Marterverschärfungen, welche aus der ursprünglichen Abfassung des Passionsspieles, aus den grausamen Martergelüsten der Mordspectakel des 17. Jahrhunderts herstammt.

Zwischen diese und die folgenden Auftritte bis zur Kreuztragung schieben sich die Scenen ein, welche die Zustände der Jünger zeigen. Petrus und Johannes kommen in den Palasthof, wo die Soldaten sich mit langen Gesprächen über die Lage der Dinge unterhalten. Alle diese Gespräche wirken um so ermüdender, weil man in dem weiten und offenen Zuschauerraum wenig und nichts Zusammenhängendes davon versteht. Petrus tritt zu der Kohlenpfanne,

die eine Magd gebracht hat. Er wird befragt, verläugnet seinen Meister und ruft endlich als höchste Betheuerung aus: „Bei meiner Ehre, ich kenne diesen Menschen nicht!“

Diese kavaliermäßige Versicherung nimmt sich fast wie ein Spott auf die Bibelstelle aus: „Da hub er an sich zu verfluchen und zu schwören: ich kenne den Menschen nicht.“ Noch drolliger wird der Moment durch den zweimaligen Hahnenschrei, der durch die hohlen Hände überlaut und unglücklich genug nachgeahmt wird. So macht denn auch die mahnende Erscheinung des gebunden vorübergeführten Heilandes nicht den erwarteten Eindruck. Petrus sucht sich durch reuige Klagen und heilige Entschlüsse im nächsten Auftritte seines Meisters wieder würdig zu zeigen.

Einen stärkern Eindruck macht des Judas Reue und Verzweiflung. Er stürzt heftig in den hohen Rath, wo Jesus so eben verurtheilt worden, sich anklagend und des Meisters Unschuld betheuernd. Der Entgegnung der Hohenpriester und Aeltesten: „was gehet uns das an? Da siehe Du zu!“ fügt Kaiphas wiederholentlich hinzu: „Schweig, und packe Dich!“ Judas aber wüthet gegen sie, wirft ihnen den Sündenlohn vor die Füße und läuft davon. In einer bald darauf folgenden Scene, in welcher die Mittelbühne einen Wald darstellt mit vielen lebendigen Bäumen, erscheint Judas wieder. Rasend gegen sich selbst, zerschlägt er seine Brust, rauft Haar und Bart, wirft endlich den Mantel ab, reißt den Gürtel vom Gewande und ersieht den Baum, an dem er enden will. Mit wilder Hast bricht er die unteren Zweige ab, die ihn zu sterben hindern könnten, wirft den Gürtel über einen Ast und schlingt ihn um den Nacken, in dem Augenblick, da der fallende Vorhang ihn den Augen der Zuschauer entzieht.

Die Scene wurde sehr lebendig und eindringlich gespielt, und ihr geschickter Abschluß macht uns den Unterschied der neuen Bearbeitung von der alten recht bemerklich.

Noch ein wichtiges Moment der Leidensgeschichte ist es, das durch das theatralische Leben zu einer schlagenden Anschaulichkeit kommt, das Hin- und Herschicken Christi nämlich von einem Forum zum andern. Wie unter dem Vorwand der Sorge für Recht, Ordnung und Volkswohl eine Staatsautorität der andern die Verdammung des Trägers der ewigen Wahrheit zuschiebt, und endlich der, deß Reich von dieser Welt nicht ist, mit der verächtlichsten, Allen gleich bewußten Lüge als politischer Verbrecher hingerichtet wird.

Von Pilatus' Hause fortgeschickt, vor das Synedrium gestellt, wo er der Gotteslästerung überführt und das Gesetz ihm vorgelesen wird, das ihn verdammt, ziehen nun die Priester alle, Soldaten und Volk durch die Straßen vor des Pilatus Haus. Der Landpfleger erscheint auf dem Balcon, die Verhandlung gibt ein ungemein buntes, lebendiges Bild, bis Pilatus endlich auch „bei seiner Ehre“ versichert: er könne kein Verbrechen an ihm finden. Nun wird der Verklagte zu Herodes gebracht, der, umgeben vom prächtigen Hofstaat, ihn auf dem Throne empfängt und die Frivolität eines üppigen Großen treffend charakterisirt. Er verlangt ein Wunder zu sehen, er möchte, daß der Weltenheiland zu seiner Unterhaltung einen Hocuspocus zum Besten gäbe. Da Jesus ihn auch nicht einer Sylbe würdigt, schickt er ihn mit der größten Geringschätzung, mit Spötterein, die bei seinen Hofleuten den angelegentlichsten Beifall finden, als einen ebenso unnützen wie unschädlichen Menschen zurück.

Der Aufruhr, den nun die Priester im Volke erregen, erhält durch die Benützung aller Bühnenräume ungemeine Lebendigkeit. In den Seitenstraßen beginnt er, schwillt in der Mittel-

bühne immer tumultuarischer an und stürmt dann heraus, die ganze Vorbühne einnehmend. Pilatus mit seinem Gefolge auf dem Balcon, in funkelnden römischen Trachten, läßt den Barabbas herbeibringen, und dasselbe Volk, das wir beim Einzuge Christi Hosiannah rufen hörten, schreit jetzt, daß der Mörder Barabbas freigegeben, Jesus gekreuziget werden solle.

Es ist nicht zu sagen, welch einen tiefen Eindruck das sichtbare Miterleben dieser Vorgänge macht. Der Spruch, der einen der wichtigsten Grundsätze für das Drama abgibt: „was die Augen sehen, glaubt das Herz", bewährt sich hier in vollster Bedeutung. Da wir nun auch den letzten Schützer zurücktreten sehen, Pilatus, der billige, rechtliche Mann, auch nichts als ein Staatsmann ist, der sich zuletzt in die Umstände fügt, auch wenn sie eine Ungerechtigkeit und eine Verläugnung seiner Ueberzeugung fordern, und der seine Satisfaction dann in der Ausführung eines politischen Coups — der Kreuzesüberschrift — findet; als er Wasser bringen läßt und vor dem Volke die Hände wäscht, dann den Stab über Jesus bricht und die Stücke herabwirft; als Barabbas freigelassen, der Erlöser aber mit den beiden Mördern zusammengethan, die edle, reine Gestalt zwischen den beiden wüsten Kerlen in grauen Kitteln dahingeführt wird, und Priester und Volk hinterdreinziehen mit Ausrufungen rechtlicher Genugthuung — da fällt die ganze Wucht des Erdenelends über uns. Erschütternder ist es mir nie vor die Seele getreten, als durch dieses Schauspiel: wie das Menschheitsideal von Allem, was menschlich heißt, von diesem Schwall von Leidenschaft, Verblendung und eigener Schwäche förmlich aus dem Erdenleben hinausgedrängt wird.

Die letzten Leidensscenen vollenden den tiefen Eindruck und bieten sogar Momente von der größten künstlerischen Schönheit dar.

Der Zug mit dem kreuztragenden Christus kommt die Straße rechts herab. Der römische Hauptmann zu Pferde voran, hinterdrein die beiden Schächer mit ihren Kreuzen, Soldaten und Volk. Wir werden an die schönsten Bilder von diesem Gegenstande erinnert. Während dessen tritt aber auch der gleichgültige, fremde Simon von Cyrene auf der Mittelbühne, die klagenden Frauen von Jerusalem in der andern Seitenstraße auf. Die mannichfachen Zustände der Stadt sind in diesem dreifachen Vorgange in einem Moment geschildert. Das mühsame Fortschleppen des Kreuzes, das endliche Erliegen des Heilandes unter seiner Last unter dem Schelten und den Mißhandlungen der Henker, wurde vortrefflich dargestellt. Simon muß das Kreuz übernehmen. Jesus redet die Frauen, die, ihre Kinder auf den Armen, mit großen Schnupftüchern in den Händen, weinend vor ihm stehen, an: „Ihr Töchter von Jerusalem! weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über euere Kinder;" und als er die Weissagung beendet, bewegt sich der Zug mit den drei Kreuzträgern vorüber durch die Mittelbühne hinweg.

Zugleich sieht man die Mutter Christi, von den andern Marien und Johannes gestützt, die Straße rechts herabkommen, dem Zuge von weitem folgend. Sie halten an auf der Vorbühne — indeß der Vorhang der Mittelbühne fällt, um die weitern scenischen Vorgänge vorbereiten zu lassen — und Maria erhebt wieder die Klage um ihren Sohn; Magdalena stimmt ein, Johannes spricht Worte des Trostes und der Verheißung dazwischen. Auch diese wiederkehrenden bangen Klagen haben ihre herkömmliche Berechtigung. Die Marienklage fand von je her im Volke eine so tiefe Theilnahme, daß das Mittelalter für sie ganz abgesonderte dra-

Maria. Maria Magdalena.

matische Gedichte hatte, die theils unter dem Kreuze, theils am Grabe Christi spielten. Gewiß muß darum, wo die Passion gehalten wird, der Marienklage ihr Recht werden.

Das Auftreten des Chores nach dieser Scene frappirt. Er hat die bunten Kleider abgelegt, erscheint mit schwarzen Mänteln, Gürteln und Sandalen. Des Chorführers Anrede hat diesmal poetische Form und wird melodramatisch begleitet, was großen Eindruck macht:

„Auf, fromme Gorfen! auf und gehet,
Von Reue, Schmerz und Dank durchglühet,
Mit mir zum Golgatha und sehet,
Was hier zu eurem Heil geschehe!“ u. s. w.

Bei den Worten:

„Wem soll's das Herz nicht beben machen,
Wenn er den Streich des Hammers hört,“

vernimmt man wirklich dröhnendes Klopfen hinter dem Vorhange; und wieder nach den Worten:

„Der schmetternd, ach, durch Hand und Fuß
Grausame Nägel treiben muß.“

Erst als die Rede in Betrachtung des göttlichen Dulders sich erhebt, wird die Stimme des Redners, in feingefühlter Weise zum Gesange; mit den Worten:

„Wer kann die hohe Liebe fassen,
Die bis zum Tode liebt
Und statt der Mörder Schaar zu hassen,
Noch segnend ihr vergiebt.“

Worauf der volle Chor einfällt:

„O bringet dieser Liebe
Nur fromme Herzenstriebe
Am Kreuzaltar
Zum Opfer dar!“

Der Vorhang steigt, da der Chor sich entfernt. Man sieht die Schädelstätte, Soldaten, Priester und Volk füllen die Bühne. Die beiden Schächer hängen schon am Kreuze, die Arme über die Querbalken zurückgebogen. Das Kreuz, an welches Jesus geheftet ist, liegt noch in der Mitte am Boden. Nachdem die von Pilatus gesandte Inschrift, trotz des heftigen Widerspruchs des Kaiphas, auf das Kreuz geheftet ist, wird dies aufgerichtet und im Boden festgekeilt.*) Welch einen Eindruck macht dies lebendige Crucifix! Die Gestalt ist wahrhaft schön, die ausgebreiteten Arme, das gesenkte Haupt machen den rührendsten Eindruck, der aber seine eigentliche Stärke durch das unmittelbare dramatische Leben erhält, das uns um mehr als 1800 Jahre zurück nach Jerusalem und ins volle Mitgefühl mit Denen, die dort unter dem Kreuze stehen, versetzt. Maria von den Frauen unterstützt, Johannes, die gefalteten Hände abwärts gerungen, zu seinem Meister aufschauend, und Magdalena kniend, das Haupt mit dem aufgelösten blonden Haar gegen den Stamm des Kreuzes gelehnt. Mit welchem Gewichte fallen uns alle Worte, vom Kreuze herabgesprochen, in die Seele! Das Niederblicken auf seine

*) Auf unserm Titelblatte hat der Zeichner, um seine Gruppen freier entwickeln zu können, die Kreuze auf die Vorbühne hinausgestellt, auf dem Passionstheater aber stehen sie innerhalb der Mittelbühne, dicht hinter dem Vorhange.

Mutter und auf Johannes, das letzte Sinken des Hauptes, welch' eine Weihe der allertiefsten Rührung! Wir haben mit durchgelebt, was er vollbracht hat.

Der Gewalt und Schönheit dieser Momente kann auch das bunte Treiben unter, der mitunter tölpische Spott der Priester, die rohe Marterfertigkeit der Henker — die roth von Kopf zu Fuß gekleidet sind — nichts anhaben. Es stört uns nicht, daß Kaypas ordentlich komisch wird, indem er den Tod des Gekreuzigten kaum erwarten kann, und wenn er ihn immer wieder sprechen hört, ungeduldig und verwundert ausruft: „Er hat noch immer Kräfte!" Ja, daß auch der römische Hauptmann vornehmlich deshalb glaubt: daß Christus Gottes Sohn gewesen sei, weil er bei so vielen Leiden immer noch laut sprechen könne.

Die Sonnenfinsterniß und das Erdbeben, bei des Erlösers Verscheiden, werden durch die Verwandlung des Prospectes in nächtlichen Gewitterhimmel und durch allerlei Poltern und Rumoren, auch durch einige Böllerschüsse versinnlicht. Gleichviel! Diese Naivetäten nehmen wir gelassen hin, und dem ländlichen Publikum schienen sie das auszudrücken, was sie bedeuten sollten. Auffallend war mir nur, daß bei der sonst so lebendigen Anordnung der Volksscenen, in diesem Momente gar kein Staunen oder Schrecken unter den Personen auf der Bühne sichtbar war, wie denn überhaupt die Scenerie gegen Ende des Spieles schwächer wird.

Nun wird noch um die Kleider Jesu das Loos geworfen, die Henkersknechte steigen auf Leitern an den Kreuzen der Schächer hinauf, zerschlagen ihnen mit Keulen die Glieder — was durch die gelinde Art, wie es geschieht, uns jeden Schrecken davor benimmt — nehmen die Gekreuzigten über die Schultern, tragen sie herab und davon. Longinus' Lanzenstich färbt die Seite Christi gerade nur so viel mit Blut, als die Sache es erfordert. Alle diese Dinge sind mit Mäßigung und Tact geordnet. Das zarteste Gefühl aber machte sich bei der Kreuznahme geltend, deren Anordnung dem berühmten Bilde von Rubens entnommen scheint.

Die schonende Behutsamkeit, welche der Zustand des Dargestellten schon erfordert, dessen Glieder in der weit über eine Viertelstunde andauernden Stellung abgestorben sind, trägt dazu bei, den Ausdruck frommer Scheu und inniger Verehrung für den Gekreuzigten zu steigern.

Joseph von Arimathia hat den Befehl des Pilatus überbracht, daß ihm der Leichnam Jesu übergeben werden solle, der römische Hauptmann leistet ihm Folge; Priester, Volk, Soldaten entfernen sich, es wird still auf der Schädelstätte. Nur die drei Marien und Johannes sind unter dem Kreuze geblieben, nur die Klagen der Mutter vernimmt man noch. Joseph steigt an der Vorderseite, ein anderer Mann an der Rückseite des Kreuzes auf Leitern hinan. Ein langes weißes Leichentuch wird, unter die Arme des Gekreuzigten hindurch, um seine Brust geschlungen. Der erste Arm wird vom Kreuze gelöst, man hört den Nagel zu Boden fallen. Langsam und leise wird der Arm über die Schulter Joseph's gelegt, der den Gekreuzigten umfaßt hält. Nun sorgsam und sanft der andere Arm. Und da nun auch die Füße befreit worden, wird das Leichentuch von oben allmälig nachgelassen, und langsam und sicher trägt der treue Mann in seiner Umarmung den heiligen Leib herab.

Die unbeschreibliche Schönheit dieses langdauernden und lautlosen Vorganges fesselt die Theilnahme der Zuschauer mit der innigsten Rührung; fast kein Auge sah ich trocken, man hörte die Frauen leise schluchzen. Es gibt uns eine wehmüthige Genugthuung, daß unter seinem Kreuze sich doch die gesammelt, die seinem Herzen die Nächsten, daß doch ein reicher Mann es

gewagt, ſich die Leiche zu erbitten, daß wir den todten Leib wenigſtens aus den rohen Fäuſten der Martenknechte befreit, in der Obhut ehrfurchtsvoller Liebe ſehen. Jede Sorgfalt, die wir den heiligen Gliedern erwieſen ſehen, fällt wie ein lindernder Tropfen in unſere Bruſt, und als der Leichnam nun auf eine ausgebreitete reine Leinwand auf die Erde, das Haupt in den Schooß ſeiner Mutter, der unwandelbar treuen Liebe, gelegt wird, empfinden wir die ſüßeſte und heiligſte Beruhigung.

Alle, die da meinen, die Schaubühne entweihe das Heilige, ſie mögen vor dieſe Bühne treten und ſchauen!

Nachdem Jeſus in das Grab gelegt worden, das im Hintergrunde der Mittelbühne angebracht iſt, und der Vorhang gefallen, tritt der Chor wieder in ſeinen bunten Kleidern auf, um die Auferſtehung zu verkünden. Ganz nach prieſterlichem Brauch der katholiſchen Kirche.

Die beiden letzten Abtheilungen vermögen die empfangenen Eindrücke nicht zu ſteigern.

Die Bilder ſind ungenügend, die Scenen der Prieſter, welche zu des Pilatus Hauſe gehen, um zur Bewährung des Grabes Wächter zu erhalten, dann dieſen wieder lange Anweiſungen geben, ſind in ihrer Umſtändlichkeit läſtig. Auch die Auferſtehung macht nur ſchwachen Eindruck. Zwei Engel in weißen Kleidern und weißen Handſchuhen werfen den Grabſtein um, der Begrabene erſcheint in einer Glorie von Rauſchgold, während ein unbeſtimmter Lärmen und einige Böllerſchüſſe die Wächter verjagen.

Der Beſuch der Frauen, denen die Engel die Auferſtehung verkünden, nachher das Bemühen der Prieſter die Wächter zu beſtechen, um die Thatſache der Auferſtehung zu verfälſchen, Alles das iſt weitſchweifig, ohne Intereſſe und genügt höchſtens der Treue gegen den Bibeltext. Das Schlußtableau, die Verherrlichung der Stiftung des neuen Bundes darſtellend, iſt auch nicht als der Gipfelpunkt des Spieles anzuſehen. Es macht große Vorbereitungen nöthig, deßhalb muß der Chorgeſang ſehr lange concertiren, und nach alledem iſt der Eindruck des Bildes wenig genügend. Der triumphirende Chriſtus im Hintergrunde, die Gläubigen links und rechts aufgereiht, und vor ihnen platt zu Boden geſtreckt, einer neben dem andern, die Prieſter und Tempelkrämer.

Man verläßt den Schauplatz nicht ohne das Gefühl, daß es wohlgethan ſein dürfte, wenn jetzt, wo die beſtehende Form des Spiels ihrem funfzigjährigen Alter entgegengeht, wieder eine geſchickte Hand mit behutſamer Pietät an eine abermalige Modification ginge. Dieſer Wunſch aber entſpringt lediglich aus der Stärke und Fülle der empfangenen Eindrücke und aus der Sorge, daß dieſem ſchon ſo vereinzelten Spiel, dieſem wahren Kleinode unſeres Volkslebens, die größte Achtung und Dauer geſichert bleiben möge.

VI.

Der Werth und die Bedeutung dieſes Spiels iſt für Jeden, der eine weitere Entwickelung unſeres religiöſen, nationalen und künſtleriſchen Lebens hofft, ſo groß, daß man ſich der andrängenden Betrachtungen kaum erwehren kann.

Zunächſt hatte mir das Spiel den Beweis unwiderſprechlich geführt: daß das Heilige auf der Schaubühne nicht entweiht wird, wenn dieſe nur die mäßigen Bedingungen erfüllt, über welche ich hier Erfahrungen gemacht habe, die mir neu waren.

Man behauptet gewöhnlich: das Heilige müſſe in der Darſtellung das Ideal des Dargeſtellten vollſtändig erreichen, ſonſt gefährde es ſeine Würde. Dieſe Behauptung habe ich nicht richtig befunden. Die lebendige Erfahrung ſtürzt auch hier das Theorem. Die Phantaſie, durch die dramatiſche Darſtellung unvergleichlich mehr angeregt, als durch die Werke irgend einer andern Kunſt, ergänzt und erfüllt das vorgeſtellte Heilige aus ihrem eignen Vermögen auf eine wunderbare Weiſe. Die Darſtellung braucht nur dem Dargeſtellten nicht zu widerſprechen, das genügt. Des wackern Pfünzer's Spiel erfüllte mein Ideal vom Heiland ebenſowenig, als es bis jetzt irgendein Bildwerk vollſtändig gethan hat, dennoch hat es mich erſchüttert und erhoben, wie noch nie ein Chriſtusbild auch nur im Entfernteſten. Er blieb ſogar in dem Allerwichtigſten zurück, in der Kraft des Geiſtes, die ſich im Wort, in der Sprache ankündigen muß. Ich weiß ſehr wohl, mit ſolch matten, monotonen Reden gibt man einem ſündigen Geſchlechte die Feuertaufe nicht. Aber ſeine Darſtellung war nirgend dem Geiſt der Liebe widerſprechend, keiner unſerer Vorſtellungen vom Heiland anſtößig, ſie war ein reines edles Gefäß, in das wir Alles, was wir vom Erlöſer wiſſen, gedacht und geſchwärmt haben, hineintragen konnten. Mehr bedurfte es nicht.

Nach dieſer Erfahrung halte ich es für viel leichter, die allbekannten großen heiligen Perſönlichkeiten auf der Bühne zur lebendigen Wirkung zu bringen, als unbekannte irgendhafte und gottbegeiſterte Menſchen, von deren Größe und Seelenadel der Schauſpieler in jedem Moment erſt ſein Publicum überzeugen muß. Die heiligen Geſtalten ſieht das Publicum ſchon mit beſtimmter Ueberzeugung von ihnen an, man fordert keine neue Ueberzeugung von der Darſtellung, ſondern nur die ſinnlich lebendige Erſcheinung, auf die man den eignen Glauben daran übertragen kann. Denn auch über das Weſen der theatraliſchen Illuſion habe ich an dieſem heiligen Spiel die präciſeſte Erfahrung gemacht; über dieſe Täuſchung bei dem Bewußtſein von der Täuſchung, über dieſe wunderbare Verſchmelzung ganz unvereinbar ſcheinender Gegenſätze. Ich habe keinen Augenblick vergeſſen, daß ich den Holzſchnitzer und Zeichnenlehrer Pfünzer vor

mir sähe, und dennoch war er mir der leibhaftige Gottmensch, dessen Leiden und Glorie mir noch nie in solch intensiver Gewalt und Lebendigkeit erschienen ist.

Beweist aber dieses Ammergauer Spiel, daß die Schauspielkunst auch in unsern Tagen noch fähig und berechtigt ist, wie jede andere Kunst das Heilige darzustellen; regt es dadurch die niederschlagende Betrachtung an: wodurch denn diese Berechtigung dem künstlerisch ausgebildeten Theater verloren gegangen ist, und wie es sie wiederzugewinnen habe, so weitet es auch den Blick mächtig aus auf eine Wirksamkeit, wie die Bühne sie wieder auf das ganze Volk ausüben könnte.

Hier sehen wir eins der Mittelglieder, welches der künstlerische Volksgeist des Alterthums sowol als unseres Mittelalters zwischen die Kirche und das Leben gestellt hatte, diese Uebergangsform vom freien Schalten des Kunsttriebes zu gottesdienstlicher Feier. Es kann uns nicht entgehen, wie erweckend und belebend für den religiösen Sinn solche Unternehmungen künstlerischer Vermittelung sein müssen, wie wohlthätig sie das weltliche Volksleben mit dem kirchlichen wieder zu verschmelzen vermöchten; wie sie die Gemüther wieder begieriger den Heilsmitteln der Kirche zuführen könnten, welche in unsern Tagen — wir dürfen es uns nicht verschweigen — namentlich in den protestantischen Ländern, eine vom Leben allzuabgesonderte Stellung eingenommen hat.

Man darf nicht behaupten, das protestantische Leben schließe künstlerische Vermittelungen aus; es hat sich eine solche im Oratorium schon vollständig zu eigen gemacht. Ja Sebastian Bach's Passionsmusiken, die in der neuesten Zeit wieder als die vollkommensten und in echt protestantischem Geiste geschaffenen anerkannt sind, haben dieselben Grundformen mit dem Ammergauer Schauspiel gemein. Um ein echt protestantisches Passionsspiel zu schaffen, brauchte der dramatische Vortrag des Evangeliums in diesen Oratorien nur sichtbares Bühnenleben zu erhalten; die antheilvoll eingreifenden Chöre und Gesänge, die eingeflochtenen Kirchenlieder würden — wie der Ammergauer Chorus den Charakter des katholischen Priesterthums trägt — das allgemeine Priesterthum der protestantischen Gemeinde vertreten. Ja in den großen Momenten der Passion dürfte die erschütternde Intonation der bekannten Chorale das Publikum leicht über die Schranke des bloßen Zuhörens hinaus, zu kirchlich gewohnter Betheiligung mitfortreißen.

Es mag nicht ohne Gefahr sein, Momente des kirchlichen Lebens dergestalt dem Volke, und gar seiner Schaubühne hinzugeben, aber die Gefahr wird — bei richtiger Leitung der Dinge — sicherlich von dem heilsamen Einflusse überwogen.

Die Entwickelung des protestantisch kirchlichen Lebens ist nicht, wie die des katholischen, vollendet und abgeschlossen, vielleicht geht sie gerade jetzt wichtigen Wandlungen entgegen. Es ist daher wol an der Zeit zu erwägen, ob die Kirche, welche der Kunst so wenig Antheil am eigentlichen Gottesdienste gönnt, nicht doppelt eifrig darauf denken müßte, öffentlichen Kunstgestaltungen gottesdienstlichen Geist zu geben; außerhalb der Kirche die Gemüther für die Kirche gewinnen zu lassen; ihr Gebiet zu erweitern, ohne die Strenge ihres nichtsinnlichen Cultus zu verletzen.

Das Ammergauer Spiel giebt nach dieser Richtung hin unendlich viel zu denken. Hat man ihm einmal beigewohnt, so begreift man kaum, wie es das einzige in Deutschland sein kann? Man wende nicht ein, daß eben nur in diesem einzigen Falle, durch das Zusammen-

treffen ganz besonderer Verhältnisse die Erhaltung des frommen Schauspieles möglich geworden sei. Ist ein altes Gelübde die einzige dauerhafte Verpflichtung zu gemeinsamem Unternehmen? Ist außerdem kein gemeinschaftliches Band für eine ernste, künstlerische und volksthümliche Unternehmung zu finden? Was in Oberammergau geleistet wird, ist einer unendlichen Entwickelung fähig, sowol in Hinsicht auf die gesellschaftliche Organisation des Unternehmens, als in Zusammensetzung der künstlerisch wirkenden Kräfte und ihrer Vermischung mit wirklichen Künstlern, als endlich in Erweiterung des Gebietes, von der heiligen Geschichte in die weltliche.

Und hiermit führen wir an einen der wichtigsten Punkte, künstlerisch der wichtigste und folgerungsreichste. Das Ammerganer Passionsspiel bewahrt den Keim eines wahrhaft historischen Volkstheaters, wie es längst gesucht und gefordert wird und auf unsern abgeschlossenen künstlerischen Bühnen nie gefunden werden kann. Denn diese bleiben von den wesentlichen Bedingungen des Dramas beherrscht: vom Zusammenfluß der Leidenschaften, der Persönlichkeiten, ihrer Charakterunterschiede, also vom Antheil an der Individualität. Die höhere Schauspielkunst in feinster Durchführung ist daher ihr letzter Zweck. Menschendarstellung, Seelengemälde fordert der gebildete Sinn von unsern Bühnen, und alle Versuche, die man bis jetzt gemacht hat, über das Interesse an der Individualität hinauszugehen und große geschichtliche Entwickelungen an deren Stelle zu setzen, sind regelmäßig gescheitert.

Selbst im Coriolan, Julius Cäsar und Richard III. sind es nur die großen Persönlichkeiten und ihre rein menschlichen Beziehungen, welche unsern Antheil erregen; die geschichtlichen Entwickelungen dabei gelten uns nur als Hintergrund für unsere Helden.

Es ist eine falsche Forderung, die sogar bedeutende Kritiker an Schiller und Göthe gestellt haben, der Eine hätte anstatt des Wallenstein den dreißigjährigen Krieg, der Andere anstatt des Egmont den niederländischen Aufstand dramatisch darstellen sollen. Das war auf unserer Bühne unmöglich; sie hat weder Raum noch Zeit, noch den Antheil ihres Zuschauers dafür.

Auf einer Bühne, wo die feinsten Seelengemälde heimisch sind, wo in Hamlet, Romeo und Julia, Othello, Emilia Galotti, Carlos, Tasso u. s. w. die geheimsten Winkel des Menschenherzens aufgeschlossen, die leisesten Triebfedern der Handlungen entschleiert, die subtilsten Unterschiede der Charaktere geschildert werden, auf einer solchen Bühne können nicht zugleich auch die breiten, massenhaften Entwickelungen der Völkergeschichte Platz finden, deren Triebfedern, oft weit auseinander liegend, fast immer überaus mannichfaltig und zusammengesetzt, oft von wenig leidenschaftlichem Interesse sind.

Nichtsdestoweniger hat die dramatische Behandlung der Geschichte ihre volle Berechtigung, sie irrt nach meiner Meinung nur in der Forderung: auf unsern Theatern dargestellt zu werden. Jeder Kunststoff hat eigene Bedingungen seiner Darstellung. Was für die Freskomalerei, für eine ausgedehnte Behandlung in architektonischer Folge geeignet ist, das wird nicht in das Staffeleibild gedrängt werden dürfen. Das Geschichtsdrama braucht ein Theater, wie die Griechen es hatten und wie die Ammerganer es haben.

Hier ist die Bühne, die dem Dichter die äußerste Gedrungenheit der Handlung und des Interesses erläßt, und die sich nicht gegen eine epische Behandlung sträubt, welche eigentliche Geschichte ihrer Natur nach fordert; die Zeit und Raum darbietet, ganze Reihen von großen Epochen vor dem Zuschauer aufzurollen und die, auf ihrem vielfachen Schauplatze, in einer

Scene die umfassendsten Zustandsschilderungen begünstigt. Eine Bühne, welche die undramatischen Zwischenepochen dem Chor und den lebenden Bildern zur Erklärung und Versinnlichung überläßt, die also den unentbehrlichen Mittelgliedern eines Geschichtsdramas, welche auf unserer Bühne nur langweilen können, durch eine musikalische, lyrische, symbolische oder didaktische Behandlung einen abwechselnden Reiz zu geben erlaubt. Eine Bühne, die dem Dichter die Combinations- und Einbildungskraft, zugleich mit der Ausdauer des Zuschauers, in viel höherem Grade zu Gebote stellt, als unsere jetzigen Theater das erlauben.

Eine verbreitete Anwendung des Ammergauer Passionstheaters würde die Schöpfung des großen geschichtlichen Schauspieles, das unsern Dramatikern vorschwebt, endlich verwirklichen, würde beweisen, daß es in der Schauspielkunst zwei ebenso berechtigte verschiedene Gattungen giebt, wie in der Malerei; und daß hier wie dort die räumlichen Bedingungen die Verschiedenheit ihrer Natur darthun.

Während für die seiner ausgebildete Schauspielkunst unsere Bühnen schon viel zu groß geworden sind, können sie für das historische Drama nicht groß genug gedacht werden.

Die Kunstwelt unserer Bühnen bewahrt, durch ihre Abgeschlossenheit in anmuthigen Räumen, den Charakter einer vertraulichen Mittheilung; die Täuschungen der künstlichen Beleuchtung geben dem Spiegel der Wirklichkeit einen idealen Zauber. Darum darf hier das individuelle Gefühls- und Gedankenleben alle Schleier ablegen. Darum konnte hier die Liebe zum Angelpunkt des dramatischen Interesses werden. Darum folgen wir hier mit willigem Antheil selbst in die Engen des Privatlebens.

Wie entweiht aber erscheint uns diese Welt, wenn sie in das helle Tageslicht, auf die heutigen Tivolitheater und Arenen hinausgeschleppt wird!

Diese Liebesgeschichten voll Empfindsamkeit oder kleinlicher Eifersucht, die Familiendrangsale, die kleinen Intriguen der Vormünder, der Bedienten und Kammermädchen u. s. w., sie nehmen sich unterm freien Himmel aus wie das Hausgeräth, das beim Wohnungswechsel auf die Straße gestellt und mit Tisch und Bett und Wiege und aller Heiligkeit und aller Armseligkeit der Häuslichkeit den Gaffern Preis gegeben ist.

Ja, je tiefer das individuelle Empfindungsleben in einem Stücke erfaßt wird, desto weniger läßt es sich unsern abgeschlossenen Bühnen entziehen. Ferdinand und Luise, Max und Thekla, Romeo und Julia, das Käthchen von Heilbronn könnten nur schamroth an's Tageslicht treten.

Die großen Volks- und Menschheitsinteressen dagegen gewinnen erst volle Kraft und Weihe, wenn sie in die freie Luft, in den täuschungslosen Sonnenschein, vor alles Volk hinaustreten.

Wenn der Zuschauer unserer Bühnen in der gereizten Sympathie für das individuelle Leben schwelgt, so empfände sich der Zuschauer des Geschichtstheaters in der Theilnahme für das Allgemeine, Große, Umfassende. Wenn er das Herz und die Pulse des Völkerlebens schlagen sähe, achtete er der Leiden und Freuden des einzelnen Herzens weniger, er fühlte sich ein Theilhaber an der ganzen Menschheitsentwickelung.

Wie er dort in der persönlichen Zurechnungsfähigkeit die richtende Nemesis anerkennt, so lernte er hier eine große Nothwendigkeit des Geschickes achten; und wenn seine Moral an Ein-

zelerscheinungen ihre würde, so schärfte er seine Augen für ihren weitern Zusammenhang und lernte seine moralische Genugthuung in entlegenen Fernen finden.

Es würde ein größerer Maßstab der Interessen dadurch gültig werden, der unserer abgeschlossenen vertraulichen Bühne nichts von ihrer Innigkeit und detaillirten Feinheit nehmen, sondern auch sie nur vom Kleinlichen und Kränklichen reinigen und ihr an Rechtheit und starkgefühlter Natur zusetzen würde. Ihr bliebe eine unendliche Anziehungskraft von Kunstmitteln zu eigen, welche die historische Bühne nicht zu sich hinüberzunehmen vermöchte.

Das feine Spiel der poetischen Gedanken, die Grazie der Redeform, den sauber gefeilten Vers, die Anmuth der Ausdrucksschattirungen in Rede und Mienenspiel, das Alles müßte die historische Volksbühne aufgeben. Der großartige Bau dagegen, eine ausdrucksvolle Architektonik in Bewältigung und Anordnung des weitläufigen Stoffes würde ihre Hauptaufgabe sein. Der dramatische Geist müßte hier in weiten Zügen schaffen, er müßte auf Fernwirkung und Verständlichkeit für's bloße Auge, auf eine Charakterzeichnung mit breiten Pinselstrichen, auf eine tönende Rhetorik von klarem, gedrungenem Ausdruck, ohne Aufputz und Spielerei, ausgehen. Die Freskomalerei der Dramatik würde damit geschaffen.

Wenn unsere Bühne große Vorgänge in's Enge zusammenfassen und darum oft verkleinern muß, sie nur im Reflex einzelner Personen zu zeigen vermag, so könnten, bei den Mitteln und Fähigkeiten, welche das Ammergauer Passionsspiel kennen lehrt, die Stimmungen und Thaten der Volksmassen selbständig in den Vorgrund treten. Während bis jetzt der Held die Massen repräsentirte, könnte nun die Masse als Held interessiren. Rebellionen, Schlachten, die auf unserer Bühne kleinlich, oft lächerlich erscheinen, wären auf diesem großen Naturtheater, das sogar den Prospect in die wirkliche Landschaft hinaus vertiefen kann, sehr wol darstellbar. Der Unfug, welcher mit dergleichen Spektakeln schon getrieben worden ist, dürfte das historische Theater nicht abhalten, sich dieser Mittel mit Fug und Recht zu bedienen.

Selbst die mannichfachen Schauplätze, welche die Passionsbühne bereits darbietet, wären noch zu vermehren; man brauchte sie nur — in weiterer Nachahmung der Mysterientheater — übereinander zu bauen.*) So könnte die Handlung zugleich auf den Bergen und in der Hütte des Thales spielen u. s. w. Wie die Passionstragödie ihr allgemeines Local, durch die Frontdecoration des Theaters, als die Stadt Jerusalem bezeichnet, so bliebe es andern Stücken überlassen, durch andere Architektur oder durch Bezeichnung von Wald- oder Bergnatur u. s. w. auch ihr allgemeines Local anzugeben. Die Convention dieser Bühneneinrichtung giebt der größten Mannichfaltigkeit freien Spielraum.

Die durch alles dies möglich werdende breite Entwickelung der historischen Momente nach- und miteinander würde auch dem Dramatiker erlauben, neben dem Haupthelden der Epoche die andern ausgezeichneten Gestalten in's Licht zu setzen, die oft, nicht weniger groß und bedeutend als der Held der Zeit, vielleicht nur weniger glücklich, vor der Gewalt der Begebenheiten zurücktreten oder zu Grunde gehen mußten. Ihren bald vergessenen Grabstätten am Heerwege der Geschichte könnte das Volksschauspiel die versäumte Kranzesspende reichen. Denn wenn das

*) Geschichte der deutschen Schauspielkunst. I. Bd. S. 56.

gedrungene Drama unserer Bühne gegen alle Episoden unduldsam sein muß, so würde auf dem großen Geschichtstheater die Episode berechtigt wie die Haupthandlung werden.

Für dies Theater hätte Schiller den dreißigjährigen Krieg, Göthe den ganzen Freiheitskampf der Niederländer schreiben können. Alle großen Epochen unserer Geschichte, die des gesammten Vaterlandes und die der einzelnen Stämme, das Leben unserer Kriegs- und Glaubenshelden, die Vorgänge unserer heiligen Geschichte, könnte hier ein Chor von priesterlichen Gestalten, wie die Ammergauer, oder von Engeln, wie in den alten Mysterien, oder von Barden, Druiden — oder wie man ihn sonst gestalten möchte — vor uns vorüberführen. Welch ein Gewinn für die Nation! Die Geschichte, die wir nur aus Büchern kennen, würde dem Volke — dem nichts klar und lebendig wird, ehe es nicht Kunstwerk geworden ist — zu einer sinnlichen Erfahrung, zu einer erlebten Thatsache.

Auch die Wunderwelt unserer Sagen (das Nibelungenlied mit allen seinen Quellen) würde auf dieser Bühne eher heimisch werden können, sie würde hier die gewaltigen und rohen Umrißformen und damit ihre Eigenthümlichkeit und ihren Werth viel eher bewahren können, als bei einer Ausbildung für die ausführliche Kunst unserer Theater.

Wie manches unserer dichterischen Talente wäre nicht in's Formlose, Ungeheuerliche oder in die nutzlose Willkür des Bücherdramas gerathen, wenn ihm ein Theater zu Gebote gestanden hätte, dessen Formen der kühnsten Erfindungskraft gewachsen sind.

Endlich kommt noch ein ganz äußerlicher Umstand dem historischen Drama auf dem Passionstheater zu Statten: das ist die Möglichkeit einer langen Ausdauer des Publicums. Die Theilnahme der Zuschauer in unsern Theatern ist durch die stark gereizte individuelle Sympathie, durch die Nothwendigkeit: der bis in's Kleinste ausgeführten Entwickelung der Handlung aufmerksam zu folgen, sehr gespannt und daher nach drei Stunden fast immer erschöpft. Dagegen ist in freier Luft die Nervenkraft schon nachhaltiger, die eingeflochtenen Chöre und Bilder geben nicht nur Abwechselung und darin Erfrischung, sondern auch Ruhepunkte für den Antheil ab; erlauben sogar dem einzelnen Ermüdeten sich zeitweilig zu entfernen. Für den Unterrichteten wäre es unbedenklich dies oder jenes Mittelglied der Darstellung zu überschlagen, während der Ununterrichtete und mit dauerhafteren Nerven Begabte — wie das Passionsspiel beweist — willig acht Stunden aushält.

Und so lange würde man für das größte Geschichtsdrama nicht brauchen, wenn es mit wirklich künstlerischem Geschick componirt wäre. In zweimal drei Stunden wäre der umfassendste Plan durchzuführen, und das ertrügen zuletzt alle Zuschauer.

Wer aber — wird man fragen — soll diese Volksschauspiele darstellen? Wer? wann? wo? Die Antwort ist so schwer nicht, als es scheint. Die alten Theaterstätten in den Alpenländern, wo das Landvolk immer noch poetisch genug gestimmt ist, würden sich bald neu beleben lassen. In Tyrol brauchte man nur die Verbote aufzuheben, durch welche die Spiele unterdrückt wurden, um diese schnell und fröhlich auferstehen zu sehen, bereit neue Form und Regel anzunehmen. In den Bergen Mitteldeutschlands würde der Sinn dafür zu erwecken sein, vielleicht sogar in den wohlhabenderen Strichen Norddeutschlands; doch müßte Anregung und Beispiel, wie das im Mittelalter geschah, von den Städten ausgehen.

Hier aber ist der alte deutsche genossenschaftliche Geist noch nicht ganz erloschen, noch lebt er

in den Universitäten, den Kunstschulen, den Gewerken. Schon einmal, im 17. Jahrhundert, waren die Studentenbühnen die wichtigsten Stützen des theatralischen Lebens in Deutschland, die Träger seines Geistes.*) Hier würden sie in würdigster Weise wieder auferstehen. Kunstgenossenschaften wie die Münchener und Düsseldorfer haben schon Aehnliches unternommen, es käme nur auf den großen Antrieb an, um Größeres zu leisten. Das Münchener Octoberfest ist vielleicht berufen, das erste große Geschichtstheater aufzurichten.

Welch eine Aufforderung für unsere Dichter, unsere Musiker und Schauspieler, dem deutschen Volke das Erhabenste ihrer Kunst zu leisten! Sie mögen sich an die Spitze der Unternehmungen stellen, erfinden, schaffen und gestalten; sich persönlich betheiligen nach den Bedingungen der Umstände; die Genossenschaften der bildenden Künste, die Universität mit den Schulen gäben den Kern der Kraft im Geiste und Talente her; die Gewerke, die Bürgerschaft und wer nur Lust und Liebe hätte, schlösse sich an, um die Massen darzustellen. Und wie zu den deutschen Musikfesten von nah und fern die Theilnehmenden hinzuströmen — mit jedem Tage mehr begünstigt durch die Verkehrsbeschleunigung unserer Zeit — ein Jeder dazu beiträgt, was er vermag, und ein Jeder den ganzen Gewinn des Festes begeistert mit sich nach Hause nimmt, so würden solche Theaterfeste, an religiös und geschichtlich wichtigen Tagen, über das ganze Vaterland verbreitet, den ganzen vollen Einfluß des altgriechischen Theaters auf den religiösen und nationalen Geist des Vaterlandes ausüben.

Freilich, dazu bedarf es auch des Vaterlandes und eines fruchtbaren, seiner selbst frohen Nationalgeistes. Heut oder morgen sind also solche Schauspielfeste nicht willkürlich einzusetzen, auch weithin nicht, so weit unser trüber Blick durch die Nacht unserer hoffnungslosen Zustände späht. Wenn aber doch einmal der Tag der Verheißung anbricht, wo die deutschen Stämme sich wieder als ein Volk fühlen und alle Kräfte frei und fröhlich regen werden, wo der Athem eines neuen Lebens den alten Volks- und Kunstgeist wieder auferwecken wird, der wieder schöne Feste schaffen und sie mit seinen besten Blüthen schmücken wird, dann mag man auch des Ammergauer Passionsspieles denken und Alles dessen, was daran zu knüpfen ist!

Bis dahin bewahre die sinnige Dorfgemeinde diese kostbare Reliquie des alten Deutschlands mit frommem, einträchtigem und bescheidenem Sinn, hüte sie mit der Kraft des Gemeingeistes, wie sie bisher gethan, damit, wenn über zehn Jahre der heilige Schrein den Beschauern wieder geöffnet wird, der schöne Ueberrest in seiner kindlichen Frische und einfältigen Herrlichkeit wieder hervorleuchten und an die ungenutzten Schätze des deutschen Volksgeistes, an den verkannten hohen Beruf der Schauspielkunst mahnen möge!

*) Geschichte der deutschen Schauspielkunst. I. Bd. S. 200 u. f., 241, 248 u. 250.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

K. B. Hof- u. Staats-
Bibliothek
MÜNCHEN